





## हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य







# हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

A Critical Study of Modern Hindi Mahakavyas on Puranic Themes

[ शोध-प्रबन्ध ]

लेखक

डॉ देवीप्रसाद गुप्त

एम ए एल-एल ,बी पी-एच डी ,

प्राध्यापक-स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग

राजकीय स्नातकोत्तर डूगर महाविद्यालय,

बीकानेर (राजस्थान)

प्रकाशक

उपमा प्रकाशन, उदयपुर



प्रकाशक

उपमा प्रकाशन

घाणू बाजार,

उदयपुर

लेखक

डा. देवीप्रसाद गुप्त

प्रथम संस्करण, १९७२

मुद्रण चैतीछ बाबा भाव



सौम्यमूर्ति-अर्द्धेय

प्रो कृपाशंकर जी तिवारी  
को  
सादर समर्पित







## आमुख

महाकाव्य-जातीय जीवन और सामाजिक चेतना के प्रावसन का सांस्कृतिक प्रयास होता है। इस दृष्टि से यन्त्रि महाकाव्य की महत्ता पर विचार किया जाय तो वह सर्वोपरि काव्य रूप सिद्ध होता है। वैसे भी शिल्पगत दृष्टिगत एवं जीवन दर्शन सम्बन्धी उपलब्धियों के कारण महाकाव्य में महाघटा का समाहार अनिवार्यतः होता है। महाकाव्यों में भी पौराणिक विषयों के महाकाव्य हमारी जातीय-जीवन चेतना के अभिन्न अंग हैं। भारतीय महाकाव्य परम्परा के प्राथमिक 'रामायण' और 'महाभारत' तथा संस्कृत के श्रेष्ठ महाकाव्य-कुमारसम्भव, रघुवध, किराता कुनीय, शिशुपाल वध, और नपथ्यचरित पौराणिक विषयों के ही हैं। हिन्दी के प्राचीन महाकाव्यों में 'रामचरितमानस' और आधुनिक युग के महाकाव्यों में 'कामायनी' जैसे श्रेष्ठ प्राथमिक महाकाव्य परम्परा की ही अमूल्य निधि हैं। इस प्रकार 'रामायण' और 'महाभारत' से लेकर अद्यावधि पौराणिक विषयों के महाकाव्यों की अनुष्ण परम्परा मिलती है।

इधर आधुनिकता के प्रभाव में पौराणिक कथाओं की कपोल-कल्पित भाषाएँ (गप्प) बहकर उद्बेक्षा की जाती हैं। हिन्दी के आधुनिक कृतिकारों पर भी आधुनिकता (वैज्ञानिकता) का प्रभूत प्रभाव पड़ा है। किन्तु इस सबके बावजूद भी हिन्दी में पौराणिक विषयों के प्रबन्ध-काव्यों की रचना विपुल परिमाण में हुई और हो रही है। यह अवश्य है कि इनमें महाकाव्योंचित गरिमा से सम्पन्न काव्य-ग्रन्थ उगलियों पर गिन जाने लायक हैं। विज्ञान और बौद्धिकता की प्रधानता के इस युग में पौराणिक विषयों की महाकाव्य रचना देखकर मेरा यह विश्वास दृढ़ हुआ कि पौराणिक आख्यानों-उपाख्यानों में केवल 'गप्पें' ही नहीं बरन् उनमें हमारी सांस्कृतिक चेतना के समृद्ध स्वरूप की घोरोहर भी रक्षित है। तभी तो उन्हें महाकाव्य जैसे महत् काव्य रूप में इतिवृत्त विधान के लिये ग्रहण किया जाता है। मूलतः इसी विचार बिन्दु न मुक्त प्रस्तुत 'गोघ-काव्य' के लिये प्रेरित किया है। अस्तु,

पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का यह अध्ययन जहाँ एक ओर स्तुति दिया स विकसित होन वाली महाकाव्य-परम्परा के स्वरूप की



समृद्धि को स्थापित करता है वहीं दूसरी ओर हमारे वर्तमान सामाजिक एवं आर्थिक जीवन की चेतना के सम्पर्क में आसन्न का भी एक चिन्तन प्रयास है। इस दृष्टि से प्रस्तुत अनुशासन का महत्व साहित्यिक भी है और सांस्कृतिक भी। जहाँ तक इस अध्ययन की मौलिकता का प्रश्न है, मेरा निवेदन है कि हिन्दी में पौराणिक विषयों के साधुनिक हिन्दी महाकाव्यों की विशिष्ट परम्परा का अध्ययन इस प्रवेष्टि-शोध प्रबंध के माध्यम से प्रथम बार प्रस्तुत किया जा रहा है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध में कुल ६ अध्याय हैं।

प्रथम अध्याय 'मूक्तिका' रूप में है जिसमें महाकाव्य की परिभाषा, स्वरूप, रूप-विषय-तत्त्वा एवं पौराणिक महाकाव्यों की परम्परा के विकास का विवेचन करते हुए हिन्दी के अग्रणीतम प्रबंधकारों में से रूप-विषय-तत्त्वों के आधार पर महाकाव्य सिद्ध होने वाले नौ प्रबंधों का निरीक्षण किया गया है। ये प्रबंध हैं—प्रियव्रता, साकेत, कामायनी, कुम्भेश्वर, साकेत-उत्तर, दत्तवध, रत्नमंजरी, ऊर्मिला और एकलव्य।

द्वितीय अध्याय में उपयुक्त महाकाव्यों की कथावस्तु का सौंपित सारांश देकर, कथावस्तु के मूल पौराणिक स्रोत एवं आधार प्रबंधों का उल्लेख किया गया है। तदनंतर प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु में साधुनिक प्रमाण-पुष्टि, मौलिक प्रमाण-दृष्टान्त, युगीन परिवेश के प्रतिफलन एवं साहित्यिक गुणादोषों का विवेचन किया गया है।

तृतीय अध्याय में महाकाव्यों के चरित्र-तत्त्व के अध्ययन-क्रम में सर्वे प्रथम प्रत्येक महाकाव्य की सम्पूर्ण पात्र-सृष्टि की कोटियों में विभाजित किया गया है। प्रथम कोटि का शीर्षक है—'प्रमुख पात्र' जिसमें प्रथम पात्र-नायक-नायिका एवं दूसरे प्रमुख पात्र सम्मिलित किये गये हैं। द्वितीय कोटि में 'सहायक' शीर्षक के अंतर्गत शेष पात्रों की समाविष्टि किया गया है। चरित्र-विवरण में सब प्रथम नायक-नायिका के पुराण-प्रतिपादित स्वरूप का ऐतिहासिक क्रम-विकास बताते हुये उनकी चरित्रगत विशेषताओं का सोदाहरण निरूपण किया गया है। तदनंतर अन्य पात्रों के चरित्र का मूल्यांकन किया गया है। चरित्र-निरूपण में महाकाव्यकारों की मानवतावादी एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि की विशेष महत्त्व दिया गया है। चरित्र-विवरण में यह भी दर्शाया गया है कि किन प्रबंधों में आलोच्य महाकाव्यों के पात्र पौराणिक पात्रों से भिन्न अर्थात् नवीन और युगीन हैं। पात्रों की इन विशेषताओं की विशेष रूप से उल्लेख किया गया है जिनके कारण उनका चरित्र युग-जीवन के लिये प्रेरक और श्रेष्ठ बना है।



चतुर्थ अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों की रसयोजना और गल्प-तत्त्व का विवेचन है। गल्प विधायक उपकरणों में प्रकृति-चित्रण-कौशल नामकरण, समग्रदृष्टा, भाषा-शैली भ्रलकार योजना और छन्द विधान आदि के सद्भ में प्रत्येक महाकाव्य के गल्प-तत्त्व का मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। इस मूल्यांकन में आलोच्य महाकाव्यों की गल्प-विधि का महाकाव्योचित गरिमा की दृष्टि से महत्वांकन करते हुए शिल्पगत उपनब्रिव्या के साथ साथ अभावा की भी विवेचना की गई है।

पंचम अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों में प्रतिपादित जीवन-दर्शन अर्थात् दार्शनिक, आध्यात्मिक एवं सांस्कृतिक मायताओं का विश्लेषण किया गया है। इस विश्लेषण में महाकाव्यकारों की जीवन-दृष्टि को प्रभावित करने वाली युगीन विचारधाराओं का आदान को भी स्वीकृति प्रदान की गई है। सब से अधिक बल इस बात पर दिया गया है कि आलोच्य महाकाव्यों के जीवन-दर्शन में चिरंतन मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा का आग्रह की पूर्ति किस रूप में हुई है। साथ ही यह भी चिन्तनीय रहा है कि भारतीय संस्कृति के आधारभूत तत्त्वा एवं भारतीय दर्शन की सावभौम मायताओं के प्रतिपादन में महाकाव्यकार कहां तक सफल हुए हैं।

षष्ठ अध्याय में महाकाव्य-तत्त्व के विकास का अनुशीलन किया गया है। पूर्वोक्त अध्यायों में महाकाव्य-रचना का तत्त्वगत आधारों पर प्रत्येक महाकाव्य का स्वतंत्र मूल्यांकन किया गया था। इस अध्याय में प्रत्येक महाकाव्य तत्त्व का उमक परम्परित स्वरूप से भिन्न जो रूप आनाच्य महाकाव्यों में समाहित रूप में विकसित हुआ है, उसका विवेचन किया गया है।

उपसंहार में महाकाव्य-सृजन की वर्तमान युग में उपयोगिता एवं समाजनाओं पर विचार किया गया है।

प्रस्तुत अध्ययन में मैं कहा तक सफल हुआ हूँ, यह मैं नहीं कह सकता। किन्तु मुझ इतना सन्तोष अवश्य है कि इस शोध प्रबन्ध के माध्यम से बीसवीं शताब्दी के गत पाँच दशकों (१९१० से १९६०) में विकसित होने वाली पौराणिक विधियों की आधुनिक हिन्दी महाकाव्य-परम्परा की उपलब्धियाँ और अभावा का व्यवस्थित मूल्यांकन अवश्य हुआ है। मेरा विश्वास है कि इस शोध प्रबन्ध के द्वारा आधुनिक हिन्दी महाकाव्य की एक विशिष्ट एवं संपृक्त परम्परा के स्वतंत्र मूल्यांकन के अभाव की पूर्ति हो सकेगी।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध साहित्य-मनीषी स्व० डॉ० माताप्रसाद जी गुप्त, •



पू० निदेशक—य० मु० हिन्दी तथा भाषा—विज्ञान विद्यापीठ, आगरा के निदेशन में लिखा गया और राजस्थान, विश्वविद्यालय, जयपुर के द्वारा भी एवं हो की उपाधि के लिए स्वीकृत किया गया । डॉ० गुप्त के सुयोग्य निदेशन एवं स्नेहपूर्ण प्रोत्साहन के लिए मैं उनके प्रति श्रद्धाबन्त हूँ । इस अध्ययन में जिन अग्रणी एवं पत्र-पत्रिकाओं आदि से मुझे सहायता मिली है, उनके लक्षकों और सम्पादकों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ। अपना शोध-साधना का यह सुमन भी भारती को अर्पित करता हूँ ।

मंगलत्र दिवस, १९७२  
बीकानेर

देवीप्रसाद गुप्त



# अनुक्रम

## प्रथम अध्याय

### भूमिका

महाकाव्य सक्षण, परिभाषा और विकास ५० १-४२

महाकाव्य की परिभाषा भारतीय मत्त भामह, दण्डी, रुद्रट हेमचन्द्र, चिन्मनाथ के मत, पाश्चात्य मत ग्रस्तु ली-वस्तु, केम्स, हॉव्स, वावरा, एवरब्राम्बी, टिलीयाड, डिकसन आचार्य आदि, महाकाव्य विषयक पौराण्य और पाश्चात्य काव्यादशों की तुलना, हिंदी के विद्वानों में रामचन्द्र शुक्ल, डा० श्यामसुन्दरदास डा० गुलाबराय, आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी डा० नगेन्द्र, डा० प्रतिपालसिंह, डा० घम्भूनाथसिंह, डा० गोविन्दराम शर्मा, डा० श्याम नन्दन किशोर तथा कवियों में हरिऔध पत, नीरज तथा रवीन्द्रनाथ टगौर की महाकाव्य विषयक भाष्यताएँ, परम्परित और प्रगतिशील सम्दर्भों में महाकाव्य की नवीन परिभाषा का निर्धारण । महाकाव्य के रूपविधायक तत्त्व, लोकप्रख्यात कथानक कथानक की विशेषताएँ-संगठन, व्यापकता संयोजन विधि, मार्मिक प्रसंग-सृष्टि नवीन उद्भावनाएँ । उन्नत चरित्र सृष्टि-कोटिया, प्रमुख एवं अन्य पात्र, नायकत्व चरित्र विश्लेषण पद्धतियाँ । विशिष्ट रचना-शिल्प बहिरंग के उपकरण-वस्तुबणन, कल्पना गरिमापूर्ण भाषा शली, श्लकार-योजना छंद, विधान, नामकरण, संग-योजना आदि । अन्तरंग पद्य-रसात्मकता-अंगीरस, अंगिरस, प्रभावान्विति, भाव-चित्रण-बौद्धिक । महत् उद्देश्य और जीवन दर्शन-मानवतावादी जीवन-भूत्या की प्रतिष्ठा, युगान जीवनादशों की स्थापना, सांस्कृतिक उन्नयन में योगदान, उन्नत विचारदर्शन, सजीवनी शक्ति । महाकाव्य-रचना और पौराणिक कथानक । महाकाव्य का स्वरूप विकास, पौराणिक महाकाव्य-परम्परा, हिन्दी की पौराणिक महाकाव्य-परम्परा का विकास तथा महाकाव्योचित गरिमा से सम्पन्न पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों का निर्माण ।



## द्वितीय अध्याय

कथा तत्त्व

पृ० ४३-१११

भूमिका—कथातत्त्व के अध्ययन का स्वरूप—कथासार आधार ग्रंथों एवं मौलिक कथा स्रोतों का सघन मार्मिक प्रसंग। एवं मौलिक प्रसंगोद्भावनाया का विवेचन कथानक का शास्त्रीय-विधान, कथाध्वन की उपलब्धता और अभाव प्रियप्रवास-कथासार, कथात्मक आधार ग्रंथ कथानक के पौराणिक गान नवीनता युगानुरूपता मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ कथा-विषयक आक्षेप और निराकरण। साकेत-कथासार, कथात्मक आधार ग्रंथ, रामकथा के पौराणिक स्रोत, कथा का शास्त्रीय विवेचन और विक्षेपताएँ—मार्मिक प्रसंग नृत्ति और मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, नृत्तियाँ और उपलब्धता। कामायनी—कथासार कथात्मक आधार वस्तु के मूल स्रोत रूपक तत्त्व की प्रतिष्ठा। अथ विक्षेपताएँ—इतिहास और कल्पना का सुंदर समाहार मौलिक उद्भावनाएँ विरल कथासूत्रों का विनियोजन। कुरक्षेत्र—कथासार कथानक के आधार और स्रोत विक्षेपताएँ—ऐतिहासिकता काल्पनिकता मौलिकता और युगानुरूपता, नृत्तियाँ। साकेत मूल कथासार आधार ग्रंथ नवीन उद्भावनाएँ और अथ विक्षेपताएँ। दत्तक कथासार आधारग्रंथ सृजन प्रेरणा के मूल स्रोत मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ और कथा ध्वन के अभाव। रश्मिरथी—कथासार कथानक का आधार, सृजन प्रेरणा कथानक समीक्षा। उष्मिता—कथासार कथात्मक आधार कथानक के सबंध में कवि की मायताएँ सृजन प्रेरणा मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, शास्त्रीय समीक्षा कथा विधान की नृत्तियाँ। एकलव्य—कथासार आधार—ग्रंथ शास्त्रीय-विवेचन, कथानक सम्बन्धी अथ विक्षेपताएँ।

## तृतीय अध्याय

चरित्र-तत्त्व

११२-१९७

भूमिका—चरित्र की कोटिया चरित्रगत आदर्श एवं चरित्र चित्रण की पद्धतियाँ। प्रियप्रवास—प्रमुख पात्रों में कृष्ण राधा और यशोदा तथा अन्य पात्रों में नंद और उदय का चरित्र-विवरण। साकेत—उष्मिता का चरित्र चित्रण नायकत्व का प्रदन प्रमुख पात्रों में लक्ष्मण राम सीता भरत और कन्यो तथा अन्य पात्रों का



चरित्र-चित्रण समष्टि मूल्यांकन । कामायनी-प्रमुखपात्र-मनु श्रद्धा और दृढ़ता और अथ पात्रों में किलात-आकुलि और कुमार का चरित्र-चित्रण तथा मूल्यांकन । कुरुक्षेत्र-नायकत्व की समस्या, कुरुक्षेत्र का युद्ध एक प्रतीक नायक, युधिष्ठिर और भीष्मपितामह के चरित्रों का विश्लेषण और मूल्यांकन । साकेत-सन्त-प्रमुख-मान भरत और माण्डवी, अथ पात्र-राम, सीता कोदर्या, केकयी आदि । दशरथ-जलि बाणानुर अस्त्रद तथा उषा का चरित्र-चित्रण, चरित्र-विश्लेषण पद्धति का मूल्यांकन । रश्मिरथी-प्रमुखपात्र-कर्ण और कुन्ती, अथ पात्र परशुराम, अश्वत्थाम, कृष्ण आदि । कर्म्मलता-नायकत्व का प्रदर्शन-प्रमुख पात्र कर्म्मलता, लक्ष्मण, राम और सीता तथा अथ पात्र-जनक, और सुनयना, चरित्र-चित्रण की उल्लेखपूर्ण का मूल्यांकन । एकलव्य-प्रमुख पात्र-एकलव्य तथा द्रोणाचार्य, अथ पात्रों में हिरण्यधनु एकलव्य जननी नागदेव और अश्वत्थाम का चरित्र विश्लेषण ।

## चतुर्थ अध्याय

रसयोजना तथा शिल्प तरंग

पृ० १९८-२९०

भूमिका महाकाव्य में रसयोजना का महत्त्व और श्री गीतस, शिल्पगत शिल्पगत का स्वरूप । प्रियप्रवास-प्रकृति चित्रण, मनोवैज्ञानिक निरूपण रसपरिपाक और भावचित्रण संग सयोजन, भाषा शली, अन्तर्कार विधान और छन्द योजना । साकेत-प्रकृति-वर्णन, विरह वर्णन रसपरिपाक तथा भाव-चित्रण, नामकरण संग योजना भाषागली अन्तर्कार विधान छन्द योजना । कामायनी-प्रकृति वर्णन सौन्दर्य चित्रण मानवाय रूप सौन्दर्य प्राकृतिक रूप सौन्दर्य भाव-सौन्दर्य मनोवैज्ञानिक निरूपण रसपरिपाक और भाव-चित्रण नामकरण संग-सयोजन भाषा शली अन्तर्कार योजना छन्द विधान निष्कर्ष । कुरुक्षेत्र प्रकृति चित्रण रसपरिपाक भाषा शली अन्तर्कार-योजना प्रतीक विधान छन्द विधान, नामकरण संगविधान । साकेत सत्त प्रकृति वर्णन रसपरिपाक और भावचित्रण योजना, भाषा शली अन्तर्कार योजना द, नामकरण संग सयोजन । दशरथ-प्रकृति वर्णन रसपरिपाक और भाव-चित्रण नामकरण, संगविधान, भाषा शली अन्तर्कार-योजना, छन्द विधान । रश्मिरथी-प्रकृति चित्रण रसपरिपाक, नामकरण, संग योजना भाषा-शली अन्तर्कार-योजना अन्तर्कार विधान और छन्द योजना कर्म्मलता-प्रकृति-चित्रण, रसपरिपाक और भाव चित्रण



कौशल नामकरण, सगयोजना भाषा-शली भलकार योजना, छद्म विधान । एकसम्य-प्रकृति-चित्रण, रसपरिपाक और भाव चित्रण, नामकरण सग योजना, भाषाशली, भलकार योजना छद्म विधान, शिल्पगत मूल्यांकन ।

## पंचम् अध्याय

जीवन-दशन

पृ० २६१-३१२

सूचिका--जीवन-दशन के स्वरूप की व्याख्या । प्रियप्रवास-महत् उद्देश्य और सृजन-प्रणाली सांस्कृतिक निरूपण-भारतीय-संस्कृति के आदर्श, मानवतावादी संस्कृति के आदर्शों का प्रतिष्ठा, दार्शनिक पृष्ठभूमि-ब्रह्म की परिकल्पना और दृष्टि जीव, जगत मोक्ष, भक्ति-साधना का विवेचन और विश्वव्युत्पत्ति-भाव की स्थापना, निष्कर्ष । साम्य-सृजन-प्रणाली और उद्देश्य, सद्देश सांस्कृतिक निरूपण-समन्वयवाद, पारिवारिक जीवन, आदर्श-समाज धार्मिकता । भय जीवनादर्श-नतिक कमण्यवाद नारी की महत्ता और विश्वव्युत्पत्ति । आधुनिक भूतभूमि-सम्प्रदायगत विचार-भक्ति विषयक, ब्रह्म का स्वरूप और राम, जीव जगत आदि । जीवनदशन पर युगीन विचारधाराओं का प्रभाव-गांधीवाद साम्यवाद, राष्ट्रवाद मानवतावाद । कामायनी-सृजन प्रणाली और सद्देश, सांस्कृतिक निरूपण दश और मानव संस्कृति विशेषताएँ प्राचीन भारतीय संस्कृति का कमजोरी स्वरूप, नवीन सांस्कृतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा दार्शनिक पृष्ठभूमि-प्रत्यभिज्ञादशन-आत्मा, जीव, जगत और तीन पदार्थों का विवेचन, मानववाद समरसता नियतिवाद, गांधीवाद शून्यवाद परमाणुवाद और मानवतावाद का विवेचन । कुरुक्षेत्र-युद्धवादी विचारधारा, मानवतावादी विचारधारा नवीन सामाजिक संरचना का मकल्प, आध्यात्मिक निष्ठाओं में परिवर्तन, मानवतावाद की प्रतिष्ठा निष्कर्ष । सत्येक-सृजन-प्रणाली, भारतीय संस्कृति के आदर्शों का प्रतिष्ठा, प्राचीन जीवन-मूल्यों की श्रेष्ठता का प्रतिपादन पारंपरिक भौतिकतावादी जीवनशैली का विषेय, साम्यवाद नियति पुस्तक का विवेचन युगीन समस्याओं का निरूपण और निदान, निष्कर्ष । सत्येक-सृजन-प्रणाली-मानवतावाद के दो मन्त्र, परम्परागत सन्ध-प्रवर्तक, साम्यवाद गहन विचार तत्त्वचर्चा दान यज्ञविधान आदि । प्रगतिमान सद्देश--मानवतावादी,



दृष्टिकोण का विकास । रश्मिरश्मी—उद्देश्य और स-देश, आध्यात्मिक मायताएँ—ईशविषयक धारणा और कृष्ण, नियति, भाग्य, धर्म आदि का विवेचन । चिरन्तन जीवन—मृत्या की प्रतिष्ठा—दान, तप, सत्य, मत्री और धर्म की महत्ता, युद्ध की समस्या और समाधान उन्मिता सजन प्रेरणा और उद्देश्य, आय सस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा—सत्य, तप, यज्ञ, नारी की महत्ता, सत्कारो का महत्व, वर्गाश्रम—व्यवस्था, अथवाद का खंडन आत्मवाद में आस्था और विश्वास-धृत्व भाव । युगीन चेतना के स्वर, वादात्मक प्रभाव—गाथावाद रोमांसवाद, स्वच्छन्दतावाद हासावाद आदि । एकसंख्य—सृजन प्रेरणा और महत्त गुरुभक्ति का अग्रतम आदर्श, पुरुषाय—सिद्धि मानवतावादी जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा ।

## षष्ठ अध्याय

महाकाव्य तत्त्व का विकास

पृष्ठ ३९३-४१८

भूमिका—महाकाव्य-तत्त्वों के विकास का स्वरूप और मूल्यांकन । कथातत्त्वविकास का स्वरूप और विनियोजन, आख्यान तत्त्व का हास कथानक के प्रस्तुतिकरण एवं संयोजन-विधि की नवीनता मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, कथाप्रसंगों की अलौकिकता का परिष्कार कथानक की महाकाव्योचित गरिमा का प्रश्न और कथाविधान की उपलब्धियाँ । चरित्र तत्त्व—नायक संबंधी दृष्टिकोण में क्रांतिकारी परिवर्तन नायकत्व के लिये सद्बर्णीय वीरोदात्त या पुरुषपात्र आवश्यक नहीं चरित्र-विश्लेषण-पद्धति के परिवर्तित आधारमान—पौराणिक पात्रों का युगानुरूप चित्रण, चित्रण-पद्धति में यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास महत्त जीवनादर्शों से सम्पन्न चरित्रों की प्रतिष्ठा, उपेक्षित पात्रों का चरित्रोद्धार, नारी निरूपण की विनोद प्रवृत्ति, चरित्र तत्त्व के विकास का स्वरूप और उपलब्धियाँ । रसयोजना तथा तत्त्व तत्त्व—अंतरंग पक्ष की समृद्धि—रसात्मकता, अमीर विषयक







: १ :

## भूमिका

### महाकाव्य लक्षण, परिभाषा और विकास

#### महाकाव्य की परिभाषा

महाकाव्य की कोई सवर्ण परिभाषा देना कठिन है, क्योंकि विभिन्न युग में उसका स्वरूप परिवर्तित होता रहा है। महाकाव्य युगीन जीवन चेतना का आत्मसात् करने के कारण व्यापक अर्थ में प्रगतिशील रचना है। महाकाव्य-मृगम एक सांस्कृतिक प्रयास है। जिस प्रकार 'संस्कृति' का मूलरूप अव्यक्त रहन हुए भी उसमें यगानुरूप परिवर्तन होते रहते हैं उसी प्रकार महाकाव्य की काव्यरूपात्मक प्रभुता के अवलंब होते हुए भी उसकी प्रवृत्तियों और परम्पराओं में विकास क्रम निरन्तर गतिमान रहता है। महाकाव्य व्यष्टि जीवन की अभिव्यक्ति न हाकर जातीय जीवन का चित्र होता है जिसमें सामाजिक-जीवन की सामयिक परिस्थितियों और विश्व जीवन की प्रचलित प्रवृत्तियों का प्रतिबिम्बन स्वतः ही हो जाता है। श्री दिनकर ने एक स्थान पर लिखा है " विश्व के महाकाव्य मनुष्यता के प्रगति के भाग में भीत के पत्थरों के समान होते हैं। वे व्यक्त करत हैं कि मनुष्य किस युग में कहा तक प्रगति कर सका है।"<sup>१</sup> अस्तु महाकाव्य को प्रगतिशील रचनाओं की शक्ति किसी रूढ़ परिभाषा में बाधा नहीं आ सकती। किंतु महाकाव्य के सांस्कृतिक विवेचन एवं विकास क्रम को समझने के लिए वैज्ञानिक विश्लेषण की आवश्यकता होती है। इस विश्लेषण के लिए प्रथम आवश्यकता है—परिभाषा। इसके अभाव में रचना का स्वरूप सम्बन्धी बोध नितान्त अनिश्चित प्राय रहता है।

पाश्चात्य एवं पौराणिक देशों के साहित्य-शास्त्रियों ने अद्यावधि महाकाव्य की जो परिभाषाएँ निश्चित की हैं, उनका आदर्श, उनके समय से पूर्व रचित महाकाव्य



रहे हैं। जसे भरस्तु के लिए 'इलियड' और 'ओडेसी' तथा भारतीय काव्याचार्यों के लिए 'महामारत' और 'रामायण'। किन्तु प्राचीन आचार्यों द्वारा निर्धारित परिमाण प्राधुनिक युग के महाकाव्यों पर लागू नहीं होती है क्योंकि जसी रूप, प्रवृत्ति और परम्परा सभी दृष्टियों से महाकाव्य रचना परिवर्तनोन्मुखी रही है, जिसे विकास देना अधिक युक्तिसंगत होगा। इस सम्बन्ध में डा० शम्भूनाथसिंह का मत कि— 'कौन सा ग्रन्थ महाकाव्य है और कौन नहीं अब तक के माध्य महाकाव्य लक्षणों के आधार पर इसका निर्णय करना कठिन है। इसका सबसे सुगम उपाय यही है कि प्रत्येक देश या समाज में जिस काव्य की परम्परा से महाकाव्य माना जाता है या वर्तमान काल के जो काव्य सामान्यतः महाकाव्य मान लिए जाते हैं। सामने रखकर महाकाव्य की परिभाषा निर्धारित की जाय' <sup>१</sup> किन्तु डा० सिंह स्वयं अपने शोध प्रबंध में इस दृष्टिकोण का पूरा अनुपालन नहीं किया है। वर्तमान युग के माध्य महाकाव्यों (जसे सानेन कृष्णायन पावती, प्रियप्रवास आदि) को महाकाव्य नहीं माना है। <sup>२</sup> जबकि परम्परा से जिसे सामान्य काव्य की प्राप्ति है, उस आल्लस्य को उन्होंने महाकाव्य माना है। <sup>३</sup> वास्तव में डा० सिंह उपर्युक्त मापदण्डों को महाकाव्य की कसौटी नहीं माना जा सकता। हा एक सु के रूप में ठीक है। इसके अतिरिक्त परम्परा भी किसी काव्य ग्रन्थ को महाकाव्य मान्यता उसके स्वरूप, आकार प्रकार प्रवृत्ति, उद्देश्य लोक प्रसिद्धि आदि के आधार पर देती है। अतः इस दृष्टि से भी किसी रचना को महाकाव्य की मंजा देने के सामान्य काव्यशास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह या निर्धारण करना अनिवार्य हो जाता है। महाकाव्य की परिभाषा के निश्चय से पूर्व भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वान् ऐतद्बिषयक मतों की विवेचना आवश्यक है।

## भारतीय मत

संस्कृत काव्यशास्त्र में आचार्य भामह के 'काव्यालंकार' नामक ग्रन्थ में काव्य की परिभाषा दी गयी है। उन्होंने काव्य के पांच भेद—सगवन्ध, अग्निने आख्यायिका, कथा और अनिवन्ध—बताते हुए सगवन्ध रचना को ही महाकाव्य माना है। आचार्य भामह ने अपनी परिभाषा में महाकाव्य के व्यापक रूप का समाहार का प्रयत्न किया है। उनके अनुसार महाकाव्य सगवन्ध रचना है जिसका आकाशाना चाहिए। उसकी कथा का आधार महान् चरित्र होतें हैं। अलंकारयुक्त और (शिष्ट) भाषा का प्रयोग होता है। उसमें राजदरबार दूत आक्रमण, सैन्य

१ डा० शम्भूनाथसिंह, हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० ४३

२ वही , पृ० ६६८

३ वही , पृ० ३६७ ६८



आदि का विस्तृत दणन होना चाहिए । उसमें नाटक की पाँचों सवियों के साथ साथ प्रति व्याख्या नहीं होनी चाहिए । धम, धय, काम, मोक्ष आदि चतुर्वग फल प्राप्ति का विधान होना चाहिए । उसमें नायक का अभ्युदय होता है किन्तु अन्य पात्रों का उत्कृष्ट दिखाने के लिए नायक का बध नहीं किया जाता है ।<sup>१</sup>

आचार्य दण्डी ने महाकाव्य का विवेचन करते समय मामह द्वारा कही गयी सभी बातों को अपनी परिभाषा में समेटा है किन्तु कुछ परिवर्तन भी किए हैं । उन्होंने महाकाव्य के बहिरंग सम्बन्धी नियमों पर भी बल दिया है, जैसे बणन बविध्य, प्रलङ्घात, चमत्कार आदि ।<sup>२</sup> दण्डी की परिभाषा का परवर्ती काव्याचार्यों

- १ सग बन्धा महाकाव्य महता च महच्च तद् ।  
प्रणाम्य शब्दमधुय च सालकार सदाश्रयम् ॥  
मन्त्रदूत प्रमाणाजि नायिकाभ्युदयच यन् ।  
पचमि सधिमियुक्त नाति व्यास्येयमृद्धिमत् ॥  
चतुर्वर्गमिधानऽपि भूय सार्थोपदेशकृत् ।  
युक्त लोक्स्वभावेन रसवच सकल पृथक् ॥  
नायक प्रागुपमस्य वश-वीय धृतादिभि ।  
न तत्प्रथ बध वृथादयोत्कर्षमिधित्तया ॥

—मामह काव्यालकार, परि० १ १६-२२

- २ सर्गबन्धो महाकाव्य मुच्यते तस्य सलणम् ।  
आशीनभस्त्रिया-वस्तु निर्देशो वापि स मुनम् ॥  
इतिहास - कयोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम् ।  
चतुर्वग फलायत्त चतुरोदात्त-नायकम् ॥  
नगराणव-शौनस्तु चन्द्रार्कदय वस्तुन ।  
उद्यान - सलित - श्रीशामघुषान - रतोत्सव ॥  
विप्रलम्भीविवाहैश्च कुमारोदय - बणन ।  
मन्त्रदूत प्रमाणाजि नायिकाभ्युदयरपि ॥  
प्रलङ्घातमसंक्षिप्त रसभाव निरन्तरम् ।  
सर्गेरनतिविस्तीर्ण, धाव्यवत्त सुसन्धिभि ॥  
सवत्र मिध्न-वृत्तान्तैरुपेत साकरजनम् ।  
काव्य कल्पान्तरस्थापि जायते सदसकृति ॥  
यूनमप्यत्र य, कश्चिदये काव्य न दुप्यति ।  
बधपात्रेषु सम्पत्तिराराधयति चेद् विद ॥

—दण्डी, काव्यालकार, परि० १, १८-२०



भी अनुकरण किया। उदाहरणार्थ दण्ड की हेमचन्द्र की गरिभागाओं में महाकाव्य के सधायों का विस्तृत विवेचन होते हुए भी कुछ बातों की गुनरागति है। दण्ड ने महाकाव्य के विषय में महदुर्देश, महत्त्वहीन, मही पटना और गमय जीवन का रसात्मक चित्रण छाड़ि चार प्रमुख सधायों का चित्रण करने अपने चित्रण की व्यापकता और मौलिकता का परिचय दिया है। हेमचन्द्र ने महाकाव्य

- १ तत्रोत्पाद्ये पूष सप्तगरी बलन महाकाव्य ।  
 कुर्वीत तदनु तस्या नायक-वश प्रसंगो च ॥  
 तत्र त्रिवनसक्त समिद्धमति त्रय च गवगुणम् ।  
 रक्त-समस्त प्रहृति विजिगीषु ताम्र-मस्य ॥  
 विधिवत्परिपालयत सकल राज्य च राजवत् च ।  
 तस्य कदाचित्पुत्रेण शरणादि बलपुत्रगममयम् ॥  
 स्वाय मित्राय वा धर्मादि साधयिष्यतस्तस्य ।  
 कृत्वादिष्वयतम प्रतिपक्ष बलपुत्र गुणिनम् ॥  
 स्वचरात्तद् दूताद्वा कुतोपि वा बुध्वत्तोरि चार्थाणि ।  
 कुर्वीत सन्ति राजा क्षीम ओषेद्विस्तारिणम् ॥  
 सम-तस्यसमसचिवनिश्चित्य च दण्ड साम्प्रती शत्रो ।  
 न दापयेत्प्रमाण दूत वा प्रेयमे-मुत्तरम् ॥  
 अथ नायक प्रयाणे नागरिकाक्षो भजनपदाद्रि-नदी ।  
 मष्टवी बानन सरसोमरु बलपि दीप भुवनानि ॥  
 स्व-धावार निवेश श्रीडा यूना यथायथ तेषु ।  
 क्यस्तमय सध्या सतमसमधोदय शशिन ॥  
 रंजनी च तत्र यूना समाज संगीतपान शृंगारात् ।  
 इति वरा येत्प्रसगात्कथा च धूमो निबध्नीयात् ॥  
 प्रतिनायकमपि तत्तदमिमुखम मृष्यमाणमाया-तम् ।  
 भविष्यात् नायकना नगरीरोधस्थित वापि ॥  
 मोदव्य प्रतिरिति प्रव-ध मधुपीति निशि कलत्रम् ।  
 स्ववध विशकमाना सदेशा तपयन्नुभयात् ॥  
 सनहा कृत-यूह सविस्मय युष्ममानयोद्धयो ।  
 कृच्छ्रेण साधु कुर्यान्मुदय तायकस्या-ते ॥  
 सर्गाभिधानि चाभिनवात् प्रकरणानि कुर्वीत ।  
 सधोनपि सस्तिपस्तेषाम-योयस न-धात् ॥



का विवेचन करते समय प्राकृत तथा अपभ्रंश के महाकाव्यों को अपने समक्ष रखा था ।<sup>१</sup> कविराज विश्वनाथ ने महाकाव्य की बड़ी व्यापक और स्पष्ट परिभाषा दी है । उनका समय ईसा की १४ वीं शताब्दी पूर्वार्द्ध था अतः अपने साहित्य दण्ड नामक ग्रन्थ में उन्होंने पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निर्देशित समस्त लक्षणों का समाहार कर लिया है । उनकी महाकाव्य विषयक परिभाषा में निम्नांकित तथ्य द्रष्टव्य हैं—

- १ कथानक की ऐतिहासिकता ।
- २ कथावस्तु का सर्गों में विभाजन ।
- ३ नाटकीय संधियाँ का निर्वाह ।
- ४ नायक का धीरोदात्त गुणों से युक्त एवं उच्चकुलीन होना । एक वंश के एकाधिक राजा भी नायक हो सकते हैं ।
- ५ शृंगार, वीर और शांत रसों में से एक की प्रमुखता एवं अन्य रसों का सहायक होना ।
- ६ चतुर्वर्ग फल-प्राप्ति (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) ।
- ७ सग सध्या घाट से अधिक तथा क्षमति में छंद परिवर्तन के नियम का अनुपालन ।
- ८ काव्यारम्भ में नमस्कार भगवांनारण, आशीर्वादन आदि ।
- ९ सज्जन-स्तुति दुजन निंदा ।
- १० सध्या मूय, रजनी प्रदोष, प्रातः मध्याह्न मृगया पक्षत, ऋतु, सागर सयोग विप्रलम्भ मुनि स्वर्ग, पुरः यज्ञ यात्रा, विवाह, मन्त्रणा, पुत्रोत्पत्ति आदि का सांगोपांग बखाना होना ।
- ११ महाकाव्य का नामकरण कवि, कथा अथवा नायक पर आधारित होना । सर्गों का नाम कथा के आधार पर होना चाहिए ।<sup>२</sup>

१ हमचन्द्र काव्यानुशासन अध्याय ८, ६

२ समकाली महाकाव्य सूत्रकी नायक सुर ।  
सदृश छत्रियो वापि धीरोदात्त गुणाङ्कित ।  
एकवशमवा धूपा कुलजा बहवोपि वा ॥  
शृंगार वीर शांतानामेकोऽङ्गी रसा इष्यते ।  
अगानि सर्वेऽपि रसा सर्वे नाटक-सधय ॥  
इतिहासोद्भव वृत्तमयद्वा सज्जनार्थयम् ।  
पत्वारस्तस्य वर्गा स्युर्तेष्वेक च फल भवत् ॥



कविराज विश्वनाथ की उपयुक्त परिभाषा व्यापक अवश्य है किन्तु परिभाषा में मौलिकता की अपेक्षा सफलता की प्रवृत्ति प्रधान है। उ होने छद्म की महाकाव्य विषयक मायताओं की ही समसामयिक महाकाव्यों की प्रचलित छद्मियों के आधार पर सुनियोजित करने का प्रयास किया है। आचार्य विश्वनाथ की परिभाषा का परवर्ती महाकाव्यकारों द्वारा बहुमान हुआ। कवियों ने 'महाकवि' बनने तथा अपने काव्य को महाकाव्य की सजा से सम्बोधित कराने के लिए विश्वनाथ द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों का निवाह प्रारम्भ कर दिया। आज (बीसवीं शताब्दी) तक के महाकाव्यों में साहित्य-दृष्टिकार द्वारा दिये गये लक्षणों का निर्वाह होता है। हिन्दी महाकाव्य विषयक अधिकांश समालोचनाओं में इन लक्षणों की आधारमान के रूप में स्वीकार भी किया गया है। किन्तु यह सचचा उपयुक्त नहीं है, क्योंकि अधिकांश महत्वपूर्ण हिन्दी साहित्य के विकास का मूल स्रोत प्राकृत अथवा साहित्य या काव्य शास्त्र के क्षेत्र में हिन्दी के आलोचकों ने संस्कृत साहित्य शास्त्र का अनुकरण किया है। इस सम्बन्ध में डा० सम्भूतार्थसिंह का यह कथन उल्लेखनीय है कि 'यह हिन्दी-साहित्य का दुर्भाग्य रहा कि यद्यपि उसके अधिकांश मूल्यवान् साहित्य का मूल स्रोत प्रायः प्राकृत-अथवा साहित्य या पर उसका साहित्य शास्त्र प्रारम्भ ही संस्कृत साहित्य शास्त्र का अनुकरण करता रहा है। इसका यह अर्थ नहीं कि हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव पड़ा ही नहीं है बहुत अधिक पड़

आदौ नमस्क्रियाशीर्षा वस्तु निर्देश एव वा ।  
 कवचिन्निन्ना क्षतादीनां सता च गुण कीर्तनम् ॥  
 एक-वृत्तमय पद्य रचनानेय वस्तु ।  
 नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ॥  
 नाना वत भव वशावि सग कश्चन दृश्यते ।  
 सर्गांते भाविसगस्य कथाया सूचन भवेत् ॥  
 सध्या पूर्वोद्भूतजनी प्रणेयध्यान वासरा ।  
 प्रातमध्याह्न मृगया जैत्रुवन सागरा ॥  
 संयोग विप्रसम्भो च मुनिस्वमपुराध्वरा ।  
 रत्न—प्रमाणोपयममत्र—गुणोपादय ॥  
 बलुनीया वषा योग सांगोसागा अमी इह ।  
 कवेव तस्य वा नाना नायकस्यैतस्य वा ॥  
 नामास्य सगोपादेयकथा सग नाम तु ।  
 अस्मिन्नाने पुन सर्गा भवग्याध्यान सगका ॥



है, पर उसका सहज विकास संस्कृत की ओर से नहीं प्राकृत-अपभ्रंश की ओर हुआ है। अतः हिन्दी के काव्यरूपों का विवेचन प्राकृत-अपभ्रंश के आधार पर विशेष रूप से होना चाहिए। केवल संस्कृत के अलंकार शास्त्रों के आधार पर नहीं। महाकाव्य की जो परिभाषा संस्कृत के आचार्यों ने दी है वह मूलतः संस्कृत के महाकाव्यों की देखकर बनायी गयी है। यह बात दूसरी है कि किसी-किसी ने प्राकृत-अपभ्रंश के महाकाव्यों की कुछ ऊपरी बातों की चर्चा कर दी है। "निष्पद्यत" यह कहा जा सकता है कि संस्कृत आचार्यों द्वारा दिये गये महाकाव्य विषयक लक्षणों का प्रमुख आधार उनके युग में प्रचलित महाकाव्य थे। संस्कृत आचार्यों की महाकाव्य सम्बन्धी परिभाषाओं से महाकाव्य के बाह्य रूप पर विशेष बल दिया गया है। यद्यपि उनके द्वारा परिभाषित लक्षणों का निर्वाह आज के महाकाव्यकार भी अपनी कृतियों में कर रहे हैं किन्तु अधिकांश उपेक्षित प्रायः हो गये हैं। उदाहरणार्थ; मंगलाचरण, उच्चकुलीन नायक की परिकल्पना, सग-सख्या, सर्गांत छन्द परिवर्तन आदि नियमों का अनुपालन आधुनिक युग के हिन्दी महाकाव्यों में नहीं हुआ है।

### पारम्पर्य—मूल

पारम्पर्य साहित्य-शास्त्र में महाकाव्य को एपिक (Epic) कहा गया है। "एपिक" शब्द 'एपोस' (Epos) से बना है जिसका अर्थ है "शब्द"। कालांतर में 'एपोस' का प्रयोग "गीत" के लिए होने लगा और यह शब्द "वीर काव्य" के लिए प्रयुक्त हुआ।

संसार के प्रायः सभी देशों के साहित्य का प्रारम्भिक युग "वीर युग" रहा है। इस युग के साहित्य में वीर गाथाओं का सृजन हुआ है। इन वीर गाथाओं में वीरों के अदम्य साहस, पराक्रम, शक्ति एवं शौर्य की प्रशंसा की गयी है। "वीर युग" सभ्य और युद्ध का काल था जिसमें युद्ध का आयोजन उत्सवों की भाँति होता था। इसी काल से महाकाव्य का बीज बपन प्रारम्भ होता है। इसी वीर-गाथाओं का विकास वीर-स्तुतियों (प्रशस्ति) में हुआ। इन्हीं से शली के अनुरूप कलात्मक और विकासशील (Epic of Art & Epic of Growth) महाकाव्यों का विकास हुआ। महाकाव्य के स्वरूप विकास के अध्ययन से भी यही बात सटीक प्रतीत होती है कि वीर काव्यों का विकास शली के अनुरूप महाकाव्यों में हुआ। विश्व के सभी प्रारम्भिक महाकाव्यों में वीर-भावना का ही चित्रण मिलता है। डा० शम्भूनाथ सिंह ने यूरोपीय महाकाव्यों के विकास की चार अवस्थाओं का उल्लेख किया है।



उनके अनुसार — 'पहली अवस्था धीर भावना की दूसरी गायत्री, धार्मिक और नैतिक भावना की तीसरी रोमांचक भावना की धीर चौथी स्वच्छन्दतावादी भावना की। पहली अवस्था का महाकावि होमर, दूसरी के यजुर्वेद, ब्रह्मसंहिता, मिष्टान, आदि तीसरी के स्पेन्सर, एरिष्मस्टो, 'मो आदि, और चौथी के गेटे, टेनीसन आर्चबिशप क्रिस्टर ह्यूयो, हार्डी आदि।' १ 'दो बुक प्राव एपिक' की भूमिका 'मनो महाकाव्य की परिभाषा ही इस तथ्य की सत्यता करने दी गयी है — "एपिक प्रधान रूप से उस धीर — रस प्रधान कथात्मक काव्य का नाम है जिसमें व्यष्टि काव्यों के सभी गुण हों जैसे सुख दुःख धीर सयोग- वियोग का चित्रण तथा रीति तत्त्वों धीर कथा-तत्त्वों का मिश्रण आदि हो जिसमें स्वाभाविक जीवन के मनोद्वारी बिन्न धीर घात-प्रतिघात वर्णित हों और जिसमें सार तत्त्वों का प्रकृत समन्वय इस कुशलता से कथा गया हो कि वह रचना सदा के लिये प्रसर हो जाय।' २ अस्तु, स्पष्ट है कि पाश्चात्य साहित्य-शास्त्रियों ने महाकाव्य का स्वरूप निर्धारण करते समय धीर काव्यों को मानीभूत किया था।

पाश्चात्य विद्वानों में अरस्तु ने महाकाव्य का विवेचन किया है। उनके विवेचन का आधार 'इलियड' और 'घाडेनी नामक महाकाव्य हैं। 'पाइडिक्स' नामक ग्रंथ में महाकाव्य का जो विवेचन किया गया है, यद्यपि उस विवेचन के आधार ग्रंथ 'इलियड' और 'घोषेती' जैसे विकसनशील महाकाव्य ही प्रतीत होते हैं, किन्तु वे लक्षण किसी भीमा तक अनकृत महाकाव्यों पर भी लागू होते हैं। अरस्तु द्वारा निर्दिष्ट महाकाव्य के लक्षणों की व्यापकता का सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि पाश्चात्य महाकाव्यालोचकों को उनमें से अधिकांश लक्षण आज भी प्रायः हैं। अरस्तु ने महाकाव्य विषयक विवेचन का सारांश इस प्रकार है—

- १ महाकाव्य भी काव्य की भाँति किसी पूर्ण, गम्भीर और उदात्त काव्य व्यापार की अनुकूलि होती है।
- २ महाकाव्य कथात्मक काव्य है जिसका कथानक ऐतिहासिक हो सकता है। महाकाव्य के कथानक में कुछ गम्भीर संयोजना होती है। कथानक में



प्रतिप्राकृत तथा अलौकिक तत्त्वों का मिश्रण तथा असमय बातों का बणन रहता है। <sup>२</sup> महाकाव्य का कथानक नाटक की भाँति प्रवृत्तिपूर्ण होना चाहिए यद्यपि नाटक से महाकाव्य के कथानक का आकार बड़ा होना है और बड़ा होना स्वभाविक है। <sup>३</sup> कथानक में आदि, मध्य और अन्त होना चाहिए।

- ३ महाकाव्य में आरम्भ से अन्त तक एक ही छन्द का प्रयोग होता है। यह छन्द षट्पदी (Hexametre) है। वीरकाव्यों में इस छन्द का व्यवहार उपयुक्त भी है।
- ४ त्रासदी (Tragedy) और महाकाव्य की तुलना करते हुए पात्रों के बारे में अरस्तु ने लिखा है कि जहाँ तक शब्दों के माध्यम से महान् चरित्रों और उनके कार्यों के अनुकरण का सम्बन्ध है, महाकाव्य और त्रासदी में समानता पायी जाती है। अर्थात् पात्र महान् होने चाहिए। <sup>५</sup>
- ५ महाकाव्य में जीवन की सम्पूर्णता का चित्रण होता है। अतः महाकाव्य के कवि को अपनी सशक्त कल्पना द्वारा जीवन के विविध व्यापारों का बणन करना चाहिए।

‘The surprising is necessary in tragedy but the epic poem goes further and admits even the improbable and incredible from which the highest series of surprising results’ Aristotle’s Poetics, part III, The Epic poem, p 49, Edited by T A Moxon

‘The poet should prefer impossibilities which appear probable to such things, as though possible appear improbable ‘Far from producing a plan made up of improbable incidents he should if possible, admit no one circumstance of that kind or, if he does it, it should be exterior to the action itself’

—Ibid p 50

‘But the epic imitation being narrative admits of many such simultaneous incidents properly related to the subject which swell the poem to a considerable size’

—Ibid, p 48

‘Epic poetry agrees so far with tragic, as it is imitation of great characters and actions by means of words’

—Ibid., p 13



६ महाकाव्य की भाषा का चयन सुन्दर होना चाहिए । महाकाव्य चाहे सरस हो या जटिल बिन्दु भावनाओं को साकार करने की शक्ति भाषा में अवश्य होनी चाहिए ।

७ परस्तु की भाव्यता भी बिना काव्य का सत्य मुग्धग पुरुषि द्वारा मानस की उपलब्धि कराना है । अतः महाकाव्य का भी यही लक्ष्य होना चाहिए ।

परस्तु के प्रतिरिक्ता महाकाव्य के सम्बन्ध में अनेक वास्तविक विद्वानों ने भी विचार किया है । फ्रेंच विद्वान ली बसु (Le Bassu) के अनुसार—

‘महाकाव्य प्राचीन पद्यनामों का एडोबड रूप है ।’

साह केम्स के अनुसार—“महाकाव्य धीरतापूर्ण वार्ता का उद्गात शमी में किया गया वस्तु है ।”<sup>१</sup>

हाम्स ने कथात्मक कविता को महाकाव्य कहा है ।<sup>२</sup> इन सभी परिभाषाओं में महाकाव्य के बाह्य स्वरूप पर ही अधिक विचार किया गया है ।

वर्तमान काल में भी अनेकों के समालोचकों ने महाकाव्य का स्वरूप विवेचन किया है । सुप्रसिद्ध समालोचक बाबरा ने महाकाव्य की परिभाषा इन प्रकार दी है—“सर्व सम्मति से महाकाव्य वह कथात्मक काव्य रूप है जिसका आधार वृद्ध होता है । जिसमें महत्वपूर्ण और गरिमायुक्त घटनाओं का वर्णन होता है और जिसमें कुछ चरित्रों की क्रियाशील जीवन-कथा होती है । उसके पढ़ने के बाद हमें विशेष प्रकार का आनन्द प्राप्त होता है क्योंकि उसकी घटनाएँ

१ Le Bassu defined epic as a composition in verse intended to form the manners by instructions disguised under the allegories of an important action "

—Quoted by M Dixon, English Epic and Heroic Poetry p 2

२ "As to the general taste there is a little reason to doubt that a work where heroic actions are related in an elevated style will, without further requisite be deemed an epic poem "

— Ibid p 18

३ 'The heroic poem narrative is called an epic said Hobbes the heroic poem dramatic is tragedy "

—Ibid , p 22



और पात्र हमारे भीतर मनुष्य की महानता, गौरव और उपलब्धियों के प्रति दृढ़ भावना उत्पन्न करते हैं।<sup>१</sup> इनकी परिभाषा में महाकाव्य की आन्तरिक व्याख्या बड़ी स्पष्ट हुई है किन्तु बाह्यकार के सम्बन्ध में कोई स्पष्टीकरण नहीं है। एवरक्राम्बी की महाकाव्य विषयक परिभाषा इस प्रकार है—“बृहद आकार के कारण ही कोई काव्य महाकाव्य नहीं बन सकता है। महाकाव्य की शैली ही उसे महाकाव्य बना सकती है। और वह शैली कवि की कल्पना विचारधारा तथा उसकी अभिव्यक्ति से जुड़ी रहती है। इस शैली के काव्य हमें ऐसे लोक में पहुँचा देते हैं जहाँ कुछ भी महत्वहीन और असंगत नहीं रह जाता है। महाकाव्य के भीतर एक पुष्ट, स्पष्ट और प्रतीकात्मक उद्देश्य होता है जो उसकी गति का आर्थात् संचालन करता है।”<sup>२</sup>

महाकाव्य के सम्बन्ध में प्रो० टिलीयाड ने भी विस्तार से विचार किया है। उनका मन है कि हमारे पास मूल्यांकन का कोई निश्चित मानदण्ड नहीं है कि प्रमुख रचना महाकाव्यात्मक प्रभाव से युक्त है या नहीं।<sup>३</sup> महाकाव्य की कुछ अभिव्यक्ति

- १ ‘An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come from a life of action Especially of violent action such as war It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man’

— C M Bowra, *From Virgil to Milton* p 1

- २ ‘What epic quality detached from epic proper do these poems possess them apart from the mere fact that they take up great many pages? It is a simple question of their style—the style of their conception and the style of their writings, the whole style of their imagination in fact They take us into a region in which nothing happens that is not deeply significant, a dominant, noticeable symbolic purpose presides over each poem moulds it greatly and informs it throughout’

—Lascelles Abercrombie *The Epic* pp 41–42

- ३ ‘We do not find any principle to guide us in deciding whether this or that work does or does not give the epic impression’  
—E M W Tillyard *The English Epic and its Background* p 3 (London, 1954)



विशेषताएँ ही होनी हैं जिनके आधार पर उनका निष्पत्ति किया जा सकता है। उन्होंने महाकाव्य के लिए जिन आवश्यकताओं का उल्लेख किया है, वे सत्त्व में इस प्रकार हैं—

- १ महाकाव्य उत्तम गुणों से युक्त गम्भीर रचना है।<sup>१</sup>
- २ महाकाव्य व्यापक, विविध मुखी और सर्वांगीण जीवन का चित्रण होना चाहिए।<sup>२</sup>
- ३ महाकाव्य की तीसरी आवश्यकता व्यापक मानवीय विश्वासों और भावनाओं का सम्यक्ता और सत्कृति के अनुकूल चित्रण होना चाहिए।<sup>३</sup>
- ४ महाकाव्य की चौथी आवश्यकता यह है कि उसमें समसामयिक जीवन तथा जन समूह की भावनाओं तथा उद्गारों को अभिव्यक्ति देने की अमोघ शक्ति होनी चाहिए।<sup>४</sup>

१ "The first Epic requirement is the simple one of high quality and of high seriousness" —Ibid p 5

२ "The second Epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude, breadth, inclusiveness and so on as (Aristotle directs us to greater amplitude in the epic, that ability to deal with more sides of life which differentiate it from tragic drama) —Ibid p 6

३ "The third Epic requirement has been hinted already though what I said about fortuitous concatenations" Ibid p 6

प्रो० टितीयाड ने इस मन्तव्य को इस प्रकार स्पष्ट किया है

"This exercise of will and belief in it (Paradise Lost) which are a corollary of our third Epic requirement, help to associate epic poetry with the largest human movements and solidest human institutions. In creating what we call civilization the sheer human will has had a major part."

४ "The fourth Epic requirement can be called choric. The Epic must express the feeling of a large group of people living in or near his own time. The notion that Epic is Pri



५ सच्चे ग्रंथों में महाकाव्य कही जाने वाली रचना में बीर भावना की प्रभावमिव्यक्ति होनी चाहिए ।<sup>१</sup>

६ जहाँ तक महाकाव्य विषय विधान का सम्बन्ध है, महाकाव्यकार को जीवन की सर्वांगीणता का व्यापक अनुभव और विस्तृत ज्ञान होना चाहिए ।<sup>२</sup>

इस प्रकार प्रो० टिलीयाड ने अपने महाकाव्य विषयक विवेचन में महाकाव्य के बाह्य एवं साम्यांतरिक दोनों पक्षों पर बल दिया है । उनकी परिभाषा आज के महाकाव्यों पर भी प्रणत लागू होती है । आज का महाकाव्यकार प्राचीन रूढ़ और काव्यशास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह आग्रह पूर्वक नहीं करता है । प्रो० टिलीयाड के विवेचन में काव्य के उदात्त गुणा और सर्वांगीण जीवन के चित्रण पर विशेष बल दिया गया है जो युगानुरूप है । समष्टि-रूप से विभिन्न पाश्चात्य भाषायों ने महाकाव्य विषयक जो मत प्रकट किये हैं उनका सारांश इस प्रकार है—

१ महाकाव्य वीरकाव्य (Heroic Poetry) है ।

marily patriotic is an unduly narrowed version of this requirement We can simplify even further and say no more that the Epic must communicate the feeling what it was like to be alive at time But that feeling must include the condition that behind the Epic author is a big multitude of men whose most serious convictions and dear habits he is mouthpiece ' —Ibid, p 12

१ 'I want to insist that true Epic creates a Heroic impression ' —Ibid, p 10

२ 'As to contents the writer must seem to know everything before his mission to speak for a multitude can be ratified He must also span a corresponding width of emotions if possible one embracing the simplest sensualities at one end and a sense of the numinous at the other But while in the large area of the life, the Epic writer must be counted in normal, he must measure the crooked by the straight, he must exemplify the sanctity that has been claimed for true genius Only of this condition will the community trust him and allow him to speak for them ' —E M W Tillyard, The Epic Strain in English Novel p 16



- २ महाकाव्य का कथानक लोक विश्रुत और महत्वपूर्ण होना चाहिए ।
- ३ उसमें जातीय जीवन का व्यापक चित्रण होना चाहिए ।
- ४ महाकाव्य का नायक असाधारण प्रतिभा और व्यक्तित्व सम्पन्न व्यक्ति होता है । उनमें शौर्य, वीर्य और पराक्रम आदि गुणों का होना अनिवार्य है । अमृतनाशक वह काव्य में विजयी चित्रित किया जाता है । उसके व्यक्तित्व में राष्ट्रीय जीवन का सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व होता है ।
- ५ महाकाव्य में घटना बाहुल्य और वस्तु वैविध्य होता है । घट वस्तु सफलता में शिथिलता आ जाती है । कथानक में समृद्धि तो होती है किन्तु नाटकों जसी भावित का अभाव होता है ।
- ६ महाकाव्य की भाषा औजस्य होती है । उसमें जातीय जीवन के आदर्शों की व्यञ्जना की पूर्ण शक्ति और सामर्थ्य होनी चाहिए । शली गरिमापूर्ण तथा एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिए ।
- ७ महाकाव्य का रचयिता महान् प्रतिभा सम्पन्न और मेधावी कलाकार होता है । उसमें विराट् कल्पना शक्ति और विसर्जन काव्य कौशल होना चाहिए ।
- ८ महाकाव्य का लक्ष्य महान् होता है अर्थात् शाश्वत जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा । उदाहरण के लिए अस्मत् पर सत् की विजय । महाकाव्य हम सामयिक जीवन की प्रेरणा का स्रोत होना चाहिए ।

## शास्त्राचार्य और पौराणिक महाकाव्यादर्शों की तुलना

यह पहले कहा जा चुका है कि प्रत्येक देश के साहित्याचार्यों ने महाकाव्य के लक्षण निर्धारित करते समय पूर्व प्रचलित महाकाव्यों की ही लक्ष्य प्रणाली के रूप में सीखार किया था । हमारे अतिरिक्त आरम्भिक काल के सभी देशों के महाकाव्यों में भी सामान्य प्रवृत्तियाँ पायी जाती हैं क्योंकि विश्व भर के महाकाव्यों के मूल स्रोतों की ग्रीक मानव जाति के आरम्भिक साहित्य के भीतर से की जाती है ।<sup>१</sup> यही कारण है कि महाकाव्य विषयक शास्त्राचार्य और पौराणिक आचार्यों की आधारभूत भावनाओं के सम्बन्ध में विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता है । दोनों ही देशों के विचारक महाकाव्य को काव्य का महत्वपूर्ण रूप मानते हैं । ज्ञान ही मानते हैं कि महाकाव्य में महान् काव्य और व्यापक विषय वस्तु होती है । महाकाव्य को क्या



पौराणिक, ऐतिहासिक अथवा लोक विश्रुत होनी चाहिए। महाकाव्य की घटनाओं और कार्यों के सम्बन्ध में भारतीय दृष्टि से कोई प्रतिबन्ध नहीं, इसीलिए भारतीय महाकाव्यों की घटनाएँ अनेक वर्षों की होती हैं जबकि पाश्चात्य देशों के महाकाव्यों में काय की अवधि कुछ दिनों की भी होती है। जैसे 'इलियड' और 'भाडेसी' की कथा कुछ दिनों की ही है।

महाकाव्य के नायक के सम्बन्ध में दोनों के दृष्टिकोण समान हैं। महाकाव्य का नायक उदात्त गुणों से सम्पन्न आदर्श और चरित्रवान् होना चाहिए। नायक के व्यक्तित्व में जातीय जीवन और सांस्कृतिक आदर्शों के प्रतिनिधित्व की क्षमता होनी चाहिए। भारतीय महाकाव्यों में आदर्श चरित्र की धारणा के मूल में सत्य की महानता प्रत्यूत है। नायक के व्यक्तित्व में वह शक्ति शील और शीघ्र होना चाहिए जो असत् और अमानवीय प्रवृत्तियों का शमन कर सके। नायक का कृतित्व जीवन के स्थायी मूल्यों (सत्य, शील, नय, शांति, व्यवस्था, आदि) का संस्थापक होना चाहिए। घोर संघर्ष के बाद भी महाकाव्य में अन्ततः नायक की विजय होनी चाहिए। पाश्चात्य देशों के महाकाव्यों में हम नायक का चारित्रिक पतन और ह्वन भी पाते हैं, प्रसंग स्पष्ट है कि नायक की चारित्रिक उच्चता पर वहाँ इतना बल नहीं दिया जाता है।

महाकाव्य की भाषा सशक्त और शैली गरिमापूर्ण होनी चाहिए। भाषा शैली में काव्य ने प्रतिपाद्य को व्यञ्जित करने की शक्ति और क्षमता होनी चाहिए। वणुनों की विविधता को दोनों ने ही माना है। छंदविधान के सम्बन्ध में पाश्चात्य सभी-धको ने महाकाव्य में आद्यात एक ही छंद के प्रयोग पर बल दिया है जब कि भारतीय महाकाव्यों में एक स्रम में एक ही छंद का प्रयोग उचित माना गया है। सस्कृत के कुछ आचार्यों ने सर्गात में छंद परिवर्तन का उल्लेख किया है।

प्रति प्राकृत तत्त्वों और प्रभौक्तिक शक्तियों का समावेश भी उचित माना गया है। दवी शक्तियों और नियति के बारे में भी सहमति है। किंतु पाश्चात्य देशों के महाकाव्यों में जहाँ भूत, प्रेत, दत्य, दानव, देवता, आदि प्रत्यक्ष पात्रों के रूप में कथा में आये हैं, वहाँ भारतीय महाकाव्यों में देवता अवतार ग्रहण करके [१।१] रूप से आये हैं।

पाश्चात्य महाकाव्यों में वीर भावना पर बल दिया गया है। युद्ध की घटनाओं और संघर्षों ने ही वहाँ के महाकाव्यों में प्रमुख स्थान पाया है। यही कारण है कि पाश्चात्य देशों में महाकाव्य (Epic poetry) वीर-काव्य (Heroic poetry) का पर्याय रहा है। जैसे प्रारम्भिक महाकाव्यों में युद्ध ही स्रवन प्रधान तत्त्व रहा है। किंतु भारतीय महाकाव्यों में शपार, वीर और शास्त्र तीनों में से एक रस की प्रधानता और अन्य सब रसों का वणुन-भी



कार किया गया है। पाश्चात्य महाकाव्यों में भौतिकतावादी सस्कृति की प्रतिबिम्ब विशेषताएँ ही सघष, द्वन्द्व और युद्ध की अवतारणा का मूल कारण हैं। भारतीय सस्कृति की त्याग और वराध्य भावना ने महाकाव्यों में शील, सत्त्व और नीति तत्त्वों को प्रमुखता दी है। इसीलिए हमारे यहाँ के महाकाव्यों का उद्देश्य धर्म, धर्म, काम और मोक्ष अर्थात् चतुर्वर्ग फल प्राप्ति माना गया है। रामायण और महाभारत जैसे महाकाव्यों में युद्धों की रक्त रजित गरिमा से विराटत्व की स्थापना हुई है कि तु युद्ध नीति यहाँ नीति में ही अन्तर्गत होती है। हमारे यहाँ युद्ध क्षेत्र (बुरु क्षेत्र) भी धर्म क्षेत्र ही रहा है। महाभारत का केन्द्र बिन्दु भारत-युद्ध न होकर गीता के सत्य अर्थात् नानुत्तर उद्देश्य में प्रतिबिम्बित है। रामायण में भी राम रावण का सघष मानव की दानवीय और दवीय प्रवृत्तियों का सघष है और फिर सघष प्रमुख नहीं, सघष का परिणाम अर्थात् असत्य पर सत्य की, अन्याय पर नीति की, अधर्म पर धर्म की विजय प्रमुख और महत्व है। पूरा हमारे महाकाव्यों में प्रतिपादित शाश्वत जीवन मूल्य भोग और धर्म हैं। धर्म, वस्तु भावना से युक्त योग और त्याग निष्ठा से युक्त भोग धर्माचरण में है। यही कारण है कि भारतीय महाकाव्यों में जीवन दर्शन का एक व्यवस्थित रूप मिलता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि महाकाव्य की आधारभूत मान्यताओं में यथा— कथा सयोजन, चरित्र सृष्टि, ध्वनि-विषय, छन्द-विधान, भाषा-शैली की गरिमा जातीय जीवनानुशासनों की प्रतिष्ठा समग्र जीवन चित्रण एवं उद्देश्य की महानता आदि की दृष्टि से पाश्चात्य और पौराणिक दृष्टियों में समानता है। महाकाव्य के एक साहित्यालोचक डिक्सन ने महाकाव्यों की मौलिक समानताओं को देखकर ही कहा था कि — “महाकाव्य ( एपिक ) सबत्र एक ही प्रकार का होता है। वह चाहे पूरव का हो अथवा पश्चिम का, उत्तर का हो अथवा दक्षिण का, उसका रस और प्रकृति समान होने हैं। सच्चा महाकाव्य कहीं भी लिखा जाय, वह एक कथात्मक काव्य होता है, उसमें महान् चरित्र और महान् कार्य होते हैं उसकी शैली विषय की व्यापकता के अनुकूल होती है। जिसका प्रयास चरित्रों और कार्यों को सादृश रूप में चित्रित करके घटनाओं और ध्वनियों के द्वारा कथात्मक वचन की अभिवर्द्ध करना होता है।”

- १ “Yet Heroic Poetry is one, whether of East or west the North or South its blood and temper are the same, and the true Epic wherever created will be a narrative poem organic in Structure dealing with great actions and great characters, in a style commensurate with lordliness of its theme, which tends to idealize these characters and actions and to sustain embellish its subject by means of episode and amplifications” —M Dixon English Epic and Heroic Poetry ■ 24



पारचात्य और भारतीय काव्याचार्यों द्वारा निर्दिष्ट महाकाव्य-लक्षणों के तुलनात्मक अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भारतीय आचार्यों ने महाकाव्य के बहिरंग पक्ष पर अपने विवेचन में अधिक बल दिया है। उनकी दृष्टि में महाकाव्य में कलात्मक धोखा अधिक महत्वपूर्ण रहा है अन्तरंग की दृष्टि में उन्होंने रस निष्पत्ति को पर्याप्त माना है। इस प्रसंग में डा० माताप्रसाद जी गुप्त का यह कथन उचित है कि — 'महाकाव्य की रूप रेखा को देखने से पता होगा कि हमारे यहाँ के साहित्य शास्त्रियों का ध्यान विशेषतः उसके आकार-प्रकार के विषय में रहा है, उसकी अन्तरात्मा के विषय में नहीं।'<sup>१</sup> तुलनात्मक अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर भी पहुँचते हैं कि महाकाव्य पर विचार करते समय आचार्यों ने पूर्ववर्ती एवं समकालीन महाकाव्यों को लक्ष्य बनाया था। यही कारण है कि प्राचीन काव्याचार्यों द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों के निकष पर आज के महाकाव्य खरे नहीं उतरते और सम्भव है कि आधुनिक काव्य लक्षणों के आधार पर भविष्य के महाकाव्यों का स्वरूप-निर्णय न हो सके। महाकाव्य का स्वरूप कभी भी एकसा नहीं रहा है। युग जीवन और समाज की परिस्थितियों एवं परम्पराओं के अनुसार महाकाव्य की परिभाषा बनती और बदलती रही है। हिन्दी महाकाव्य के अध्ययन-अनुशीलन से पूर्व हिन्दी के विद्वानों के महाकाव्य विषयक विचार और परिभाषाओं को समझ लेना समीचीन होगा।

आधुनिक हिन्दी समीक्षकों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने महाकाव्य के स्वरूप पर विभिन्न महाकाव्यों (यथा रामचरितमानस, पद्मावत आदि) की समीक्षा करत हुए सविस्तार विचार किया है उन्होंने महाकाव्य के बसल चार तत्वों को महत्व दिया है — इतिवृत्त, वस्तु व्यापार-वर्णन, भाव-व्यञ्जना तथा संवाद। उनके अनुसार महाकाव्य का इतिवृत्त व्यापक और सुसंगठित होना चाहिए। उसमें ऐसी वस्तुओं और व्यापारों का चित्रण होना चाहिए जो हमें आनन्दित कर दें। भाव-व्यञ्जना इतनी विशुद्ध, प्राञ्जल एवं सुष्ठु हो जो रमानुभूति में सहायक एवं पूर्ण समर्थ हो। संवाद रोचक, नाटकीय और मोक्षित्यपूर्ण होना चाहिए। शुक्ल जी ने परोक्ष रूप से संदेश की महानता एवं शाली की श्रद्धा को भी महाकाव्य का प्रमुख लक्षण माना है। किन्तु शुक्ल जी द्वारा निर्धारित महाकाव्य के लक्षण अनेक नवीन महाकाव्यों पर लागू नहीं होते हैं।<sup>२</sup> शुक्ल जी ने महाकाव्य के बाह्य आकार पर इतना अधिक बल दिया है कि वचारिक गाम्भीर्य एवं भाव-सुषमा से परिपूर्ण 'कुरुक्षेत्र' और 'शामायनी' जैसे नवीन महाकाव्यों पर भी ये लक्षण लागू नहीं होते हैं।

१ तुलसीदास, पृ० ३६६, तृतीय संस्करण १९५३

२ साहित्यिक निबन्ध (सं० १९६१) पृ० ६००।



डा० श्यामसुन्दर दास ने महाकाव्य का विवेचन करते समय उसमें महत् उद्देश्य, उदात्त भाषण, सस्कृति के चित्रण, आदि का उल्लेख किया है। उन्हीं के शब्दों में — “ महाकाव्य में एक महत् उद्देश्य का होना आवश्यक है। सस्कृत के साहित्य शास्त्रों में महाकाव्य के आकार प्रकार और वर्णन विषय में सम्बन्ध में बड़ी खटिल और दुरूह व्याख्याएँ की गयी हैं जिनका आधार लेकर लिखने से बहुत से महाकाव्यों के शरीर अब सघटित हो गये हैं, पर उनमें से बहुत छोटे हैं ऐसे हैं जो आत्मा के किसी उदात्त भाषण, सम्यगा के किसी युग प्रवृत्त क सघटत प्रपञ्च समाज की किसी उद्देगजनक स्थिति को लेकर किसी प्रकाण्ड विचारक या कवि द्वारा लिखे गये हैं, जिन्हें जातीय इतिहास में अनिवार्य स्थान सुलभ हो सके। रामायण, महाभारत, रामचरितमानस आदि की कोटि के सच्चे महाकाव्य शताब्दियों में दो एक लिखे जाते हैं।”<sup>१</sup> डा० श्यामसुन्दरदास जी की परिभाषा का सबसे महत्वपूर्ण अंश यह है जिसमें उन्होंने महाकाव्य का विषय-आत्मा का उदात्त भाषण सम्यगा या सस्कृति के सघटत तथा समाज की उद्देगजनक स्थिति की भवतारणा माना है। आज के महाकाव्यों की बसोटी का एक आवश्यक अंग उपयुक्त विवेचन ही होना चाहिए क्योंकि युग जीवन के सघटत की अभ्युत्थान ही वास्तव में महाकाव्य का उच्चतम भाषण है।

डा० गुलाबराय जी के मतानुसार—“महाकाव्य का विषय-प्रधान काव्य है जिसमें अपेक्षाकृत बड़े आकार में जाति में प्रतिष्ठित और लोकप्रिय नायक के उदात्त कार्यों द्वारा जातीय भावनाओं, आदर्शों और आकांक्षाओं का उद्घाटन किया जाता जाता है।”<sup>२</sup> बाबूजी की इस परिभाषा में जातीय जीवन के चित्रण तथा नायक के कार्यों की महानता पर बल दिया गया है।

आचार्य नन्ददुसारे बाजपेयी जी ने ‘साकेत’ के महाकाव्यत्व पर विचार करते हुए महाकाव्य के लक्षणों का उल्लेख इस प्रकार किया है—‘महाकाव्य के तीन प्रमुख लक्षण माने जा सकते हैं प्रथम, रचना का प्रबन्धात्मक या सगर्भ होना। द्वितीय उसकी शक्ती का गाम्भीर्य और तृतीय, उसमें वर्णित विषय की व्यापकता और महत्व। इनके प्रतिरिक्त भी अन्य उपनियम हो सकते हैं किन्तु मैं उनका समावेश इन्हीं तीन लक्षणों में करना चाहूँगा।’<sup>३</sup> इस विवेचन में बाजपेयी जी ने सामान्यतः महाकाव्य के सारप्रमुख अन्तर्बहिर् लक्षणों का ही उल्लेख किया है।

१ साहित्यालोचन (१२ वाँ संस्करण स० २०१४) पृ० ६४-६५

२ काव्य के रूप (चतुर्थ संस्करण) पृ० ८६

३ आधुनिक साहित्य (द्वितीय संस्करण) पृ० १०६ १०७



डा० नगेन्द्र ने 'कामायनी के महाकाव्यत्व पर विचार करते हुए महाकाव्य-रचना के आधारभूत तत्वों का विवेचन इस प्रकार किया है— 'मैं महाकाव्य के उन्हीं मूल तत्वों को लेकर चलूंगा जो देशकाल सापेक्ष नहीं हैं, जिनके अभाव में किसी भी देश अथवा युग की कोई रचना महाकाव्य नहीं बन सकती और जिनके सद्भाव में परम्परागत शास्त्रीय लक्षणों की बाधा होने पर भी किसी कृति को महाकाव्य के गौरव से वंचित नहीं किया जा सकता। ये मूल तत्व हैं— (१) उदात्त कथानक (२) उदात्त कार्य अथवा उद्देश्य (३) उदात्त चरित्र (४) उदात्त भाव और उदात्त शली अर्थात् औदात्त ही महाकाव्य का प्राण है।'<sup>१</sup> डा० नगेन्द्र द्वारा उल्लिखित तत्त्व महाकाव्य रचना के अनिवार्य और अपरिहाय्य तत्त्व हैं। इनके अभाव में महाकाव्य की रचना पूरा और सार्थक नहीं हो सकती। इसके प्रतिरिक्त डा० नगेन्द्र द्वारा निर्देशित सप्तम महाकाव्यालोचन के स्थायी मानदण्ड भी स्वीकार किये जा सकते हैं। अस्तु, इन तत्वों का महाकाव्य के मृज्जन और समालोचन दोनों ही दृष्टियों से महत्व है।

हिंदी महाकाव्य के स्वरूप विकास एवं प्रवृत्तियों आदि पर शोध करने वाले कतिपय विद्वानों ने भी महाकाव्य की परिभाषा दी है। डा० प्रतिपालसिंह के शब्दों में— 'महाकाव्य विषय प्रधान कवि रचना है जिसमें जातीय संस्कृति के किसी महाप्रवाह सम्पत्ता के उद्गम-समय युग प्रवृत्तक सघन, महत्त्वपूर्ण चरित्र के विराट उत्कृष्ट समाज की उद्देगजनक स्थिति आत्मा के किसी उदात्त भाव अथवा रहस्य का उद्घाटन किया जावे।'<sup>२</sup> डा० प्रतिपालसिंह की परिभाषा में डा० श्याम सुन्दरदास की परिभाषा की ही सामान्यतः पुनरावृत्ति हुई है।

डा० सम्भूतार्थसिंह के अनुसार— 'महाकाव्य के अन्तर्भाव कथात्मक काव्य रूप में जिसमें सिद्ध कथा प्रवाह या अलंकृत वस्तु अथवा मनोवैज्ञानिक चित्रण से युक्त ऐसा सुनिर्मित सागोपाग और जीवन्त सम्बाधक कथानक होता है जो रसात्मकता या प्रभावविति उत्पन्न करने में पूरा समर्थ होता है जिसमें यथाय कल्पना या सम्भावना पर आधारित ऐसे चरित्रों के महत्वपूर्ण जीवन वृत्त का पूरा या आंशिक चित्रण होता है जो किसी युग के सामाजिक जीवन का किसी-न किसी रूप में प्रतिनिधित्व करते हैं और जिसमें किसी महत्त्वपूर्ण परिचालित होकर किसी महदुद्देश्य की सिद्धि के लिए किसी महत्त्वपूर्ण, गम्भीर अथवा आश्चर्योत्पादक और रहस्यमय घटना या घटनाओं का आश्रय लेकर सश्लिष्ट और समन्वित रूप से जाति विशेष और युग विशेष के समग्र जीवन के विविध रूपा, पक्षों, मानसिक अवस्थाओं

१ डा० नगेन्द्र के सवधेष्ट निबन्ध सम्पादन-भारतभूषण अग्रवाल, पृ० १२५

२ बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य पृ० १६



अथवा नाना रूपात्मक कार्यों का बखान और उद्घाटन किया गया है और जिसकी शली इतनी उदात्त गरिमामय होती है कि युग युगांतर में उस महाकाव्य को जीवित रहने की शक्ति प्रदान करती है।<sup>१</sup> डा. सम्भूनाथसिंह की परिभाषा यद्यपि बहुत विस्तारपूर्ण है किन्तु उसमें महाकाव्य के सभी तत्वों के समाहार की चेष्टा की गयी है। डा० गोविंदराम शर्मा के अनुसार—‘महाकाव्य एक ऐसी छंदोबद्ध प्रकथनात्मक रचना होती है, जिसमें विषय की व्यापकता और नायक की महानता के साथ साथ कथावस्तु की एक सूत्रता, छलनता हुआ रसप्रवाह बखान की विराटता, उदात्त भाषा-शली, जीवन का यथासाध्य सर्वांगीण चित्रण और जातीय भावनाओं तथा संस्कृति की सुंदर अभिव्यक्ति हो।’<sup>२</sup> प्रस्तुत परिभाषा में भी महाकाव्य के तत्वों पर ही विशेष बल दिया गया है। हिन्दी महाकाव्य के एक अग्रणी समीक्षक डा० श्यामलानन्द किशोर ने लिखा है कि—‘महाकाव्य समस्पर्शी घटनाओं पर आधारित एक कवि की ऐसी छंदोबद्ध कृति है जिसमें मानव-जीवन की किसी ज्वलंत समस्या का व्यापक प्रतिपादन, किसी महान् उद्देश्य की पूर्ति या जातीय संस्कृति में महाप्रवाह उद्भावन, उदात्त बखान शली, व्यञ्जन भाषा पूर्ण रसात्मकता और उच्चकोटि के शिल्प विधान द्वारा किया जाता है और जिसका नायक किसी भी लिंग, जाति या वर्ण का होकर भी अपने गुणों से कवि के आदर्शों को मूर्तिमान करने वाला होता है।’<sup>३</sup>

हिन्दी महाकाव्य के शोध-कर्ताओं के अतिरिक्त हिन्दी के काव्य कर्ताओं (कवियों) ने भी हिन्दी महाकाव्य को परिभाषा निबद्ध करने का प्रयास किया है। कवि सच्चाट हरिभीष जी ने पुरोहित प्रताप नारायण के ‘नलनरेख’ महाकाव्य की भूमिका में लिखा है कि—‘महाकाव्य की उचित परिभाषा यह है कि जिसमें वास्तव में महाकवित्व पाया जाय और जिसका एक ऐसा महदुद्देश्य हो जो देश जाति और समाज के सबों का दाय हो, जिसमें ऐसे विचारों और महान् कल्पनाओं का चित्रण हो, जो किसी लोक समूह के लिए कल्पद्रुम का काम दे सकें। हाँ उसके संग अथवा अध्ययों को सख्या प्राप्त या इस से अधिक अवश्य हो जिसमें वर्णित विषयों का उचित परिपाक ग्रंथ में हो सके। किन्तु स्मरण रखना चाहिए कि कोई पन्थीस तीस संग का ग्रंथ ही क्यों न लिखे, यदि उसमें महाकाव्यत्व नहीं कवि कम नहीं तो इतना बड़ा ग्रंथ होने पर भी वह महाकाव्य कहलाने योग्य न होगा। और, यदि ही सर्गों का ग्रंथ क्यों न हो यदि उसमें ‘योजना के प्रधानता है, भावुकता उसमें छलवती मिलती है, महाकवि का कर्म देखा जाता है तो वह अवश्य ही महाकाव्य कहा जा सकेगा क्योंकि ग्रंथ का महत्व ही उसकी महत्ता का कारण हो सकता है।’

१ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० १०८

२ हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य पृ० ४३

३ आधुनिक हिन्दी महाकाव्य का शिल्प विधान पृ० ६०



श्री हरिप्रोष ने महाकाव्य में सग सख्या से अधिक महत्वपूर्ण भाव प्रोदात्त और कवि कम माना है।<sup>१</sup>

तारकबध' महाकाव्य की 'भूमिका' में कविवर सुमित्रानन्दन पन्त ने लिखा है कि—“सशेष में महाकाव्य मानव सभ्यता के सघष तथा सांस्कृतिक विकास का जीवन्त पवताकार दृश्य होता है जिसमें अपने मुख को देखकर मानवता अपने वी पहचानने में समय हाती है।”<sup>२</sup> पन्त जी की परिभाषा में महाकाव्य व सांस्कृतिक महत्व की ही चर्चा विशेष है। श्री रामधारीसिंह दिनकर न महाकाव्य की रचना के महत्व पर प्रकाश डालते हुए लिखा है— ‘महाकाव्य की रचना मनुष्य की विफल करने वाली अनेक भावधारणा के बीच सामंजस्य लाने का प्रयास है। महाकाव्य की रचना समय के परस्पर विरोधी प्रश्नों के समाधान की चण्ठा है। जब परम्परा से आने वाले महात् प्रश्नों और भावों की अनुभूति में परिवर्तन होने लगता है तथा इस परिवर्तित संस्कार को चित्रित करने के लिए ही महाकाव्य लिखे जाते हैं। विश्व के महाकाव्य मनुष्यता की प्रगति के मास में मील के परपरी के समान होते हैं, व व्यक्तित्व करने हैं कि मनुष्य किस युग में कहां तक प्रगति कर सका है।”<sup>३</sup> श्री तारादत्त हारीश कृत ‘दमयंती’ महाकाव्य की प्रस्तावना लिखते हुए महाकाव्य की उद्भावना के सम्बन्ध में कवि श्री गोपालदास नीरज ने लिखा है कि—“जब कवि का मानस चपक भाव के रस से इतना भर जाता है कि वह प्राप्त उसमें से छनक छनक पड़ता है, तब गीत का जन्म होता है। लेकिन जब कवि की दृष्टि रूप से ऊपर उठकर लोकमानस की भूमि पर ‘पर’ से तादात्म्य करने का प्रयास करती है तब महाकाव्य का जन्म होता है। एक में अपनी रचना का लक्ष्य व्यक्ति स्वयं होता है और दूसरी में उसका लक्ष्य समान और ससार होता है। इसलिए जहां गीत में तीव्र संवेदनशीलता होती है वहां प्रबन्धकाव्य में एक विशद व्यापकता के दर्शन हम होते हैं। महाकाव्य की महात् योजना के लिए एक स्पष्ट जीवन-दर्शन सूक्ष्म ज्ञान-दृष्टि अनुभूतियों की एकतावता भावना, बुद्धि और कल्पना का समीचीन सन्तुलन आवश्यक होता है।”<sup>४</sup> श्री नीरज की ने उपयुक्त विवेचन में गीतिकाव्य और महाकाव्य के तात्विक अन्तर को स्पष्ट करते हुए महाकाव्य-रचना के अनिवार्य उपकरणों पर विचार किया है। यहाँ स्मरणीय है कि गीति तत्व आधुनिक महाकाव्य-रचना का एक अनिवार्य अंग बन गया है। आधुनिक युग के सामान्यतः सभी महाकाव्यों में गीता की सुंदर योजना की गयी है। हिन्दी के इन कवियों के अतिरिक्त महाकाव्य की परिभाषा बड़े सुंदर शब्दों में महाकवि श्री रवीन्द्रनाथ टगोर ने भी दी है। वे

१ मलनरेश, अतदशन पृ० १

२ तारकबध, प्राक्वधन, पृ० १

३ दिनकर, अधनारीश्वर, प० ४६

४ प्रस्तावना प० १५७



लिखते हैं—‘मन में जब एक महत् व्यक्ति का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना राज्य पर अधिकार आ जाता है, मनुष्य चरित्र का उदार महत्त्व मनश्चक्षुषों के सामने प्रविष्टित होता है, तब उसके उन्नत भावों से उद्दीप्त होकर उस परम पुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए कवि भाषा का मन्दिर निर्माण करते हैं। उस मन्दिर की मूर्ति पृथ्वी के गम्भीर अन्तर्देश में रहती है और उसका निखर भेष की भेद कर आकाश में उठता है। उस मन्दिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होती है, उसके देवभाव से सुग्ध और पुष्प किरणों से अभिभूत होकर माना दिग्गेश से आ आकर सौग उसे प्रणाम करते हैं। इसी को कहते हैं महाकाव्य।’<sup>१</sup> इस विवेचना से विदित होता है कि श्री टगोर ने महाकाव्य के लिए विराट चरित्र-कल्पना को प्रमुख अंग माना है।

इन अनेक विद्वानों एवं सुप्रसिद्ध कवियों की इन विभिन्न परिभाषाओं की देखने से प्रतीत होता है कि उन्होंने अपने अपने महानुसार एक या एकाधिक महाकाव्य रचना के तत्त्वों को प्रमुखता दी है। इन सभी परिभाषाओं की दृष्टिगत करके महाकाव्य की एक व्यापक परिभाषा इस प्रकार प्रस्तुत की जा सकती है—“महाकाव्य वह महत् काव्य रूप है, जिसमें व्यापक ज्ञानक विराट चरित्र कहना, गम्भीर अभिव्यजन, शक्ति विशिष्ट शिल्प विधि और मानवतावादी जीवन दृष्टि से उसका रचयिता युग जीवन के उन्नत बोध को सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर प्रतिफलित करता है। सक्षम ने अष्ट महाकाव्य की रचना मानवता के मगलमय आह्वान और लोक मानस की चेतना के आकलन का सांस्कृतिक प्रयास होती है।”

सच तो यह है कि महाकाव्य की कोई सावकालीन एवं सव्यापूण परिभाषा नहीं दी जा सकती है क्योंकि युग जीवन की परिस्थितियों और सामाजिक परम्पराओं के अनुसार ही महाकाव्य के स्वरूप, लक्षण, तत्त्व और मायताओं में परिवर्तन होता रहा है। फिर भी, उपर्युक्त परिभाषा में महाकाव्य के स्वरूप को व्यापकतम परिवेश में प्रतिष्ठित करने का एक विनम्र प्रयास अवश्य किया गया है। इस परिभाषा में प्रमुख रूप से दो दृष्टियाँ धरनाई गयी हैं—परम्परा और प्रगति। जब तक प्राचीन महाकाव्यदशों का अनुसरण करते हुए भी, हम अपने युग के महाकाव्यों की प्रवृत्तियों को दृष्टिगत करके लक्षण निर्धारित नहीं करेंगे तब तक सिद्धांत विवेचन की दृष्टि से पूर्ण न्याय नहीं हो सकेगा। दूसरे, इस उद्देश्य की भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता है कि वर्तमान महाकाव्य का विकास प्राचीन महाकाव्यों की परम्परा से ही हुआ है। इसी लिए इस परिभाषा में प्राचीन और नवीन दोनों ही महाकाव्यों के आदर्शों के समन्वय का प्रयत्न किया गया है।



## महाकाव्य के रूपविधायक तत्त्व

महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों से अभिप्राय उसके रचनात्मक उपकरणों से है। महाकाव्य की परिभाषाओं में पाश्चात्य और पौराणिक तथा प्राचीन और नवीन भाषाओं ने रचना के विभिन्न उपकरणों का उल्लेख किया है। इनमें भी कौन से तत्व अनिवार्य हैं, कौन से अप्रमुख, इस सम्बन्ध में भी पूर्ण मतभेद नहीं। कुछ भाषाओं ने कथा तत्त्व और चरित्र योजना को महत्व दिया तो कतिपय ने रचना शिल्प और उद्देश्य की महत्ता स्वीकार की है। कहने का अभिप्राय यह है कि महाकाव्य की रूप रचना का प्रश्न हिन्दी साहित्य जगत में बड़ा विवादास्पद बना हुआ है। रूपविधायक तत्वों की अनिश्चितता के कारण यह कहना बड़ा कठिन रहा है कि कौन सी काव्यकृति महाकाव्य है, कौन सी नहीं। उदाहरणार्थ, डा० शम्भूनाथसिंह ने अपने शोध प्रबन्ध 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास' में 'पृथ्वीराज रासो', 'पदमावत', 'भास्वत्खण्ड', 'रामचरितमानस' और 'कामायनी' पाँच ही ग्रंथों को महाकाव्य माना है। डा० गोविन्दराम शर्मा ने 'हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्य' नामक शोध प्रबन्ध में इन पाँचों के अतिरिक्त प्रियप्रवास, 'साकेत' 'कृष्णायन', 'वैदेहीवनवास' और 'साकेत सप्त' को भी महाकाव्य की संज्ञा प्रदान की है। दिल्ली महाकाव्य पर शोध करने वाले अन्य विद्वानों में डा० प्रतिपालसिंह<sup>१</sup> डा० श्यामनन्दन किशोर,<sup>२</sup> डा० श्यामसुन्दर व्यास<sup>३</sup> आदि ने 'कुसुमे', 'रावण' दस्यवश, 'एकलव्य', 'तारक वध', 'नूरजहाँ', 'विक्रमादित्य', 'सिद्धार्थ' 'वृद्धमान', 'भगवद्गीता', 'पावती' शीघ्र ही प्रकाशित ग्रंथों को भी महाकाव्य स्वीकार किया है। इस प्रकार इन मायताओं में मतभेद के अभाव का कारण महाकाव्यालोचना के प्रतिमानों का अनिश्चित होना ही है। अतः, महाकाव्य की आलोचना और रचना दोनों ही दृष्टियों से महाकाव्य के रूपविधायक तत्वों का निश्चित किया जाना अपेक्षित है।

भाषाओं द्वारा निर्दिष्ट समस्त सङ्गणों का समाहार निम्नांकित चार शीर्षकों के अन्तर्गत किया जा सकता है, जिन्हें महाकाव्य रचना के रूपविधायक तत्व अभिधान भी दिया जा सकता है—

- १ लोक प्रख्यात कथानक
- २ उदात्त चरित्र सृष्टि
- ३ विशिष्ट रचना शिल्प
- ४ महत् उद्देश्य और जीवन दर्शन

- 
- १ बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य
  - २ प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प विधान
  - ३ हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण।



## १ लोक प्रख्यात कथानक

महाकाव्य रचना का सबसे प्रमुख और अनिवार्य तत्व कथानक है। कथानक के अभाव में महाकाव्य सज्जन की कल्पना भी नहीं की जा सकती। महाकाव्य के कथानक में दो विशेषताएँ अनिवार्य होनी चाहिए। एक तो उसकी व्याप्ति और दूसरी सुसंगठन। इसके अतिरिक्त एक सामान्य विशेषता विषय-वस्तु का व्यापक होना भी है। कथावस्तु के प्रमुख स्रोत होते हैं—इतिहास पुराण, समसामयिक घटना—चित्र और कवि कल्पना। महाकाव्यों के लिए प्रथम दो स्रोत ही उपयुक्त हैं। समसामयिक घटना चित्र पर आधारित कथावस्तु आवश्यक नहीं विख्यात भी हो और कवि-कल्पना का समावेश तो प्रत्येक प्रकार की कथा वस्तु में होता ही है।

अधिकांश महाकाव्यों की कथावस्तु का ध्यान इतिहास-पुराण से ही किया गया है क्योंकि इतिहास-पुराण के कथानक इतने लोक प्रख्यात हैं कि पाठक सहज ही हृदयगम कर लेता है। कथानक के स्रोत की दृष्टि में भी पुराणों का अत्यन्त महत्व है। पुराणों में भारतीय जीवन-चेतना और संस्कृति के अग्रवृत्त तत्त्व विद्यमान हैं। पुराणों की कथाओं में जीवन की प्रेरणा प्रदान करने वाली असंख्य घटनाएँ भरी हुई हैं। यही कारण है कि हिन्दी के महाकाव्यकारों ने पुराण-ग्रंथों को महाकाव्य-वस्तु का अक्षय भण्डार माना है। हमारे युग के अधिकांश महाकाव्यों की विषय-वस्तु का सङ्कलन पुराणों से ही किया गया है।<sup>१</sup> वस्तु, पुराणों की इस दृष्टि से महत्ता स्पष्ट ही है। हिन्दी में ही नहीं, विश्व के सुप्रसिद्ध प्राचीन महाकाव्यों में भी पौराणिक और निजमरी भाष्यानी (Myths & Legends) को ही कथानक के रूप में ग्रहण किया गया है। वास्तव में महाकाव्यकार की कल्पना शक्ति इतनी प्रबल और विराट होनी चाहिये कि वह पुराणों को जीण-शोण कथाओं का प्राणवान बना सके तथा उन्हें युग जीवन के साथ मिलाकर प्रस्तुत कर सके। पौराणिक कथाओं के पुनराख्यान का कोई सामयिक या महत्व नहीं, यदि वे समसामयिक जीवन चेतना का प्रभावित करने की क्षमता से शून्य हों।

१ प्रियव्रथास, साकेत कामायनी चण्डी वनवस, कृष्णायन साकेतसत दत्यवस, नलनरेश, अग्राज, जय भारत, पावती, रश्मिरथी एक्सलस, तारकवध, सेनापति-रुद्र कुक्षेत्र दमयंती, उवशी, सारथी, अन्नय रामराज्य प्रिय मिनन, कनेयी श्रीराम चन्द्रादय रामचरित विन्नामणि, कृष्णचरितमानस आदि।



महाकाव्य-वस्तु का सुसंगठित होना भी अनिवार्य है। इसके अभाव में महाकाव्य के प्रबलत्व में बाधा पड़ती है। महाकाव्य-वस्तु के संगठित स्वरूप के लिए प्राचार्यों ने सगों का विधान किया है। साथ ही नाटकीय सचियों के निवाह का भी उल्लेख किया है। सचियों की योजना से विषय-वस्तु का विकास व्यवस्थित ढंग से होता है। सचियों के अतिरिक्त महाकाव्य-वस्तु में घटनाओं की अतिरिक्त और काय-व्यापारों की सुसम्बद्धता भी होनी चाहिए।

महाकाव्य के कथानक का व्यापक होना भी आवश्यक है। महाकाव्य में सम्पूर्ण जीवन की अभिव्यक्ति होती है। यह सभी सम्भव है जब कथानक व्यापक एवं पूर्ण हो। उसमें सम्पूर्ण जीवन को व्यक्त करने की भी क्षमता होनी चाहिए। महाकाव्य का कथानक जातीय जीवन और समूह चेतना को संसार करने की शक्ति और क्षमता को सघारण कर सके इसी में महाकाव्यकार के कथा-संयोजन-कौशल को दखा जा सकता है। सत्वेन में लोकप्रसिद्ध, सुसंगठन और व्यापकता महाकाव्य की कथावस्तु की प्रमुख विशेषताएँ कहो जा सकती हैं।

## २ उदात्त चरित्र सृष्टि

महाकाव्य रचना का दूसरा प्रमुख तत्त्व चरित्र सृष्टि है। किसी भी कथा में अच्छे-बुरे सभी प्रकार के पात्र होते हैं। महाकाव्यकार का दायित्व है कि वह भस्द पात्रों पर सद्पात्रों की विजय का प्रदर्शन करे। किन्तु इस प्रदर्शन के लिए उसे भस्द प्रवृत्तियों वाले पात्रों की सदैव हत्या या बंध ही नहीं करवाना चाहिए बल्कि सद्पात्रों के उच्च व्यावहारिक आदर्शों की प्रेरणा भस्द कोटि के पात्रों को प्रहण करानी चाहिए। इस प्रक्रिया में पात्रों का चरित्राकृत मनोवैज्ञानिक एवं स्वभाविक ढंग से ही होना चाहिए। पात्रों के चरित्र-विवरण में महाकाव्यकार की दृष्टि निरपेक्ष अर्थात् पूर्वाग्रह मुक्त होनी चाहिए। उसे पात्रों के कार्यों एवं चरित्रिक विशेषताओं के आधार पर उनके कृतित्व एवं अतिरिक्त का सूचांक करना चाहिए। विशेषकर नायक के सम्बन्ध में महाकाव्य के रचयिता का दृष्टिकोण निस्पृह होना चाहिए।

महाकाव्य की मुख्य कथा (प्राधिकारिक वस्तु) से सम्बन्धित पात्रों में प्रमुख पात्र नायक होता है। काव्य का काय-व्यापार नायक द्वारा ही प्रचलित होता है। भूत नायक के चरित्र और कृतित्व में जातीय जीवन के आदर्शों को प्रस्थापना के लिए सघर्षरत कहने की क्षमता और शक्ति होनी चाहिए। किन्तु इस कार्य के लिए आवश्यक नहीं कि वह उच्चकुचीन, सद्बुद्धि और शीरोदात्त और दैवीय गुणों से सम्पन्न हो। वर्तमान युग की काव्यधारा का मूल स्वर मानवतावादी जीवनादर्शों की



स्वीकृति और स्थापना है। अतः मानवोचित चारित्रिक दुबलताएँ नायक में भी हो सकती हैं और इनके कारण ही किसी पात्र को नायकत्व के पद से वंचित नहीं किया जा सकता है। सबसे बड़ी बात नायक का प्रयास महान् होना चाहिए। कार्यों से ही महानता अर्जित की जाती है। आज के अधिकांश महाकाव्य नायिका प्रधान भी हैं, अतः पुरुष पात्र ही नायकत्व के एकाधिकारी नहीं हैं। अस्तु, महाकाव्य के नायक के लिए निम्नावृत्त बातें आवश्यक हैं—

(अ) मानवीय चरित्र।

(आ) स्त्री और पुरुष दोनों ही नायक पद पर समासीन हो सकते हैं।

(इ) महान् लक्ष्य की सिद्धि के लिए प्रयत्नशील।

(ई) जातीय जीवनादर्शों का प्रतिष्ठाता।

समष्टि रूप में चरित्र विश्लेषण करते समय महाकाव्यकार की दृष्टि मानव-जीवन के समग्र मूल्यांकन की ओर होनी चाहिए। मानवीय व्यक्तित्व के महान् से महान् स्वरूप की परिवर्तना नायक के चरित्र में साकार की जानी चाहिए।

## ३. विशिष्ट रचना शिल्प

यों तो प्रत्येक साहित्यिक रचना का निश्चित शिल्प होता है जिसके आधार पर उसे आकार प्रकार प्रदान किया जाता है। किंतु महाकाव्य सदृश्य सर्वोपरि काव्य रूप के शिल्प में विशिष्टता लाने के लिए उसके रचयिता को कुछ नियमों का अनुपालन करना ही चाहिए। नियमों के अनुपालन से अभिप्राय यह है कि महाकाव्यकार को महाकाव्य के स्वरूप विधायक उपकरणों का संयोजन विशेष विधि से करना चाहिए। रचना शिल्प के दो पक्ष हैं अंतरंग और बहिरंग।

महाकाव्य के अंतरंग का निर्माण रसारमकता द्वारा होता है। बहिरंग के निर्माण में मापा शब्दी छंद, वस्तु एवं चित्रण आदि योगदान करते हैं।

## बहिरंग के उपकरण

(अ) वस्तु-वस्तु-महाकाव्य में वस्तु-वस्तु अविवक्षित होना चाहिए। महाकाव्य में युग जीवन का समग्र चित्र अंकित रहता है अतः जीवन की घनेकरूपता की व्यंजना विविध वस्तुओं द्वारा ही सम्पन्न हो सकती है। प्रकृति के विविध रूपों का कलात्मक वस्तु और नाना भावों की मनोरम अभिव्यक्ति ही महाकाव्यकार के वस्तु कोशाल को व्यक्त करते हैं। काव्याचार्यों ने महाकाव्य में



में वस्तु-वर्णन-व्यापारों की सम्बन्धी सूचियों का उल्लेख इसी दृष्टि से किया है। प्रकृति और मानव का घनादि सम्बन्ध रहा है। परिस्मृतिया के अनुरूप दोनों के सम्बन्धों में भी परिवर्तन का क्रम गतिमान रहा है। इसीलिए महाकाव्य में मानव और प्रकृति के मिलन और सघष तथा परिणाम और उपलब्धियों का वर्णन रहता है। इसके प्रतिरिक्त विषय वस्तु के इतिवत्तात्मक स्थलों का रसता को दूर करने के लिए भी भावपूर्ण, मनोरम एवं भाषिक प्रकृति दृश्यों की योजना अपेक्षित होती है।

(घा) कल्पना शक्ति—महाकाव्य के कथा स्रोतों का उल्लेख करते हुए कहा जा चुका है कि कथानक के प्रमुख स्रोत इतिहास-पुराण हैं। महाकाव्यकार का कृतव्य और कौशल इस बात में निहित है कि वह इतिहास पुराण के पुराणाख्यानों और जीण शीण कथा-स्रोतों को कल्पना शक्ति के प्रयोग द्वारा दीप्तिमान करके युग, जीवन और समाज के तात्कालिक परिसर-दर्शनों में प्रस्तुत करे। कथानक के प्रतिरिक्त चरित्र-योजना, शिल्प विधान और उद्देश्य सिद्धि में भी कल्पना शक्ति का योगदान कम महत्वपूर्ण नहीं होता। सत्य तो यह है कि प्रौढ कवि-कल्पना ही महाकाव्य को जन्म दे सकती है।

भाषिक प्रसंगों की सृष्टि—महाकाव्य-वस्तु के विशाल कलेवर में भाषिक प्रसंगों की अवतारणा पाठक को सरसता प्रदान करती है। इनकी सृष्टि द्वारा ही महाकाव्य एक प्रभावपूर्ण रचना बनती है। महाकाव्यकार को घटनाओं के चयन में ऐसे स्थलों को महत्व देना चाहिए जो अपनी प्रभाव क्षमता के कारण रागात्मक वक्तियों को जाग्रत एवं उद्दीप्त कर सकें।

(ई) गरिमापूर्ण भाषा-शैली—महाकाव्य की शैली का स्वरूप अन्य काव्यरूपों की अपेक्षा विशिष्ट और गरिमापूर्ण होता है। गुण रीति, अलंकार शब्द शक्तिया, ध्वनि आदि शैली विधान के उपकरण हैं, किन्तु इनका सम्बन्ध शैली के बाह्यरूप से है। शैली की व्यापकता और गम्भीरता (प्रौढता) उसकी अन्तरात्मा में निहित है। काव्य चेतना की प्रबलता का प्रमाण सरल भाषा और सामान्य अलंकार एवं गम्भीर व्यञ्जना द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है। शैली के माध्यम से कवि के व्यक्तित्व की भी अभिव्यक्ति होती है इस गुण को साकार करने के लिए भाषा-शैली में यत्नसाध्य अलंकरण जटिल शब्द समूह और कृत्रिमता अपेक्षित नहीं वरन् थोड़े में बहुत कहने की सरल शब्दावलि में गम्भीर व्यञ्जना की तथा चेतना प्रभाव को व्यक्त करने की समता होनी चाहिए। महाकवियों की शैली में यह सामर्थ्य हुमा करती है। महाकाव्य का सबसे बड़ा गुण सम्प्रवेणीयता (Communicability) तथा प्रसंग-नमत्त्व होना चाहिए। महाकाव्यकार की शैली के स्वरूप का निर्माण अमसाध्य या अव्यक्तपूर्ण न होकर उसकी सुदीर्घ काव्य-संरचना का निर्माण होता है।



(उ) छन्द विधान—छन्द-बद्धता महाकाव्य के लिए अनिवार्य है। काव्यात्मक घोदात्त के लिए भी छन्द विधान अपेक्षित है। संस्कृत के भाचार्यों ने तो सर्गात्त में छन्द-परिवर्तन के नियम का विधान भी किया है। यद्यपि इस नियम का कोई विशेष महत्व नहीं और न ही प्राधुनिक महाकाव्यों में इस नियम का अनुपालन ही किया जाता है। तो भी छन्द-विविध्य से पाठक की मनोवृत्ति का रमण तथा कवि कौशल का परिचय अवश्य मिलता है।

(ऊ) सर्ग योजना—प्रबन्धत्व के सफल निर्वाह के लिए सर्ग-योजना अनिवार्य है। कथावस्तु के सम्यक् संयोजन और विभाजन के लिए भी सर्ग योजना अपेक्षित है। कथानक का विभाजन हर स्थिति में आवश्यक है। यद्यपि यह आवश्यक नहीं कि 'सर्ग' ही नाम दिया जाय। कथावस्तु का विभाजन समयों, कारणों, पक्षों प्रकाशों या अन्य शीपकों से भी हो सकता है। सर्गों की संख्या के सम्बन्ध में भी कोई निश्चित मत नहीं है। प्राचीन भाचार्यों ने महाकाव्य में आठ की संख्या कम। मान्यता दी है, किन्तु आज के महाकाव्यों में सर्गों की संख्या ९, ७, २५ इत्यादि भी मिलती है।

## अन्तरंग पक्ष

रसात्मकता—भारतीय साहित्यशास्त्र में रस की कार्य की प्राप्ति माना गया है। रस की स्थिति प्रत्येक काव्य की रचना करने वाली रचना में अनिवार्य होती है। महाकाव्य के विकास केवल म रस का वेगवान् अभित प्रवाह होना चाहिए। रसात्मकता महाकाव्य के अन्तरंग का निर्माण करती है। प्राचीन काव्याचार्यों ने महाकाव्य में तीन शृङ्गार और शांत रसों में से विसा एक की प्रधानता एक अन्य रसों की सम्भव योजना का उल्लेख किया है किन्तु आज यह आवश्यक नहीं माना जाता। कोई भी रस प्रधान हो सकता है। वर्तमान युग में वरुण रस प्रधान अनेक महाकाव्य मिलते हैं।

रसानुभूति महाकाव्य के पाठक के हृदय में भावोत्थता या महत् प्रभाव की जनक होती है। मानव मान में मूल मनोभाव और संवेदनाएँ एक ही हैं। उन भावों की उच्च और उदार बनाने के लिए उन्हें जीवन की विस्तृत भूमिका में व्यवस्थित कराना महाकाव्यकार की प्रतिभा का चोख होता है। इसके प्रतिरिक्त पात्रों के विषय व्यापारों और घटना प्रवाहों में अनुभूति का सामास्य रस की भूमिका पर ही हो सकता है। इतिवृत्तात्मक विरसना भी रस प्रवाह से ही दूर होना है। बाद चित्रण भी रसात्मकता द्वारा ही सम्भव है।



## ४ महत् उद्देश्य और जीवन-दर्शन

महाकाव्य महत् उद्देश्य और जीवन-दर्शन से अनुप्राणित रचना होती है। भारतीय काव्याचार्यों ने महाकाव्य का उद्देश्य चतुर्वर्ग फलप्राप्ति अर्थात् धन, धर्म, काम और मोक्ष की सिद्धि तथा रसात्मकता माना है। किन्तु वर्तमान युग-जीवन के सन्दर्भ में मात्र इन्हें ही महाकाव्य का लक्ष्य स्वीकार नहीं किया जा सकता है। महत् उद्देश्य से अमिप्राय महाकाव्य सृजन के लिए रचयिता की अंतरात्मा में किसी महान् प्रेरणा का आविर्भाव भी है। प्रेरणा का स्रोत जीवन की कोई भी घटना, परिस्थिति अथवा वस्तु हो सकती है किन्तु कवि का बौद्धिक उस प्रेरणा प्रभाव को विश्व व्यापी परिप्रेक्ष्य में रूपायित करने में है। आज की प्रत्येक काव्य रचना सौद्देश्य है। आज यह मायता बलवर्ती है कि काव्य रचना लेखक के लिए आत्म-तोषी या स्वातः सुखाय न होकर जाति समाज और विश्व-जीवन की मन तुष्टि के लिए होनी चाहिए। डा० माता प्रसाद गुप्त का यह कथन प्रस्तुत सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि—“मानवता का अशक्ति से शक्ति, अशांति से शान्ति और नीचे से ऊँचे ले जाना ही वस्तुतः महाकाव्य के अर्थ लक्षणों की अपेक्षा सर्वाधिक महत्वपूर्ण सक्षण माना जा सकता है। इसी में उसकी वास्तविक महानता होनी चाहिए।”<sup>१</sup> अस्तु !

महाकाव्य के उद्देश्य की महानता और उसकी सिद्धि के लिए आवश्यक है कि महाकाव्य कही जाने वाली प्रत्येक रचना में—

- (अ) मानवतावादी जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा हो,
- (ब) युगीन जीवनादर्शों की स्थापना हो,
- (स) रचना का सांस्कृतिक उन्नयन में योगदान हो,
- (द) उन्नत विचार दर्शन (जीवन-दर्शन) हो,
- (ए) सजीवनी शक्ति प्रदान करने की क्षमता हो।

(घ) मानवतावादी जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा—प्रत्येक युग और काल के काव्य-सृजन का सामक्य मानवता के मूल विधान में निहित है। मानव-जीवन के चिरंतन मूल्यों और शाश्वत सत्यों की ध्वजना महाकाव्य-रचना की एक महत्वपूर्ण उपनधि है। विश्व भर के महाकाव्यों में सदैव से ही किसी न किसी रूप में मानवता-वादी जीवन-दृष्टि की प्रस्थापना का आग्रह रहा है। मानव-जीवन के स्थायी मूल्य प्रेम, करुणा, क्षमा, शील अथवा सत्त्व, नम सत्य, अहिंसा आदि रहे हैं। इन्हें आध्यात्मिकता की संकुचित सीमा में नहीं बांधा जा सकता है। मानव-जीवन के



विविध को चित्रित करते समय भी इन मूल्यों की प्रतिष्ठा महाकाव्यकार का लक्ष्य होना चाहिए। क्योंकि व्यक्ति, जीवन के विराट संधर्भ में इन मूल्यों को भूल ही नहीं जाता बल्कि परिस्थिति-द्वन्द्व में इनकी उपेक्षा भी करता है। इनकी उपेक्षा का परिणाम मानव जाति और समाज की ध्वनति और अन्ततः विनाश होता है। महाकाव्यकार का दृष्टिकोण इन जीवन-मूल्यों की सत्ता सिद्ध करना है। सभी महाकाव्य विश्व जनीन और साधुमोम हो सकते हैं। मानव मात्र की धरोहर बनने के लिए महाकाव्यों को जाति, समाज और राष्ट्र की सीमाओं का भी अतिक्रमण करना पड़ता है। अर्थात् मानवतावाद की प्रतिष्ठा के लिए जातीय हितों की बलि भी देनी पड़ती है।

(ब) युगीन जीवनादर्शों की स्थापना—महाकाव्य युगों की देन होते हैं। उनमें कवियों की साधना, जातीय जीवन की विशेषताएँ और मानवता की प्रगति व्यक्त होती है। प्रत्येक युग में जीवन के आदर्श स्थापित होते हैं। कभी कीरपूजा का युग होता है तो कभी भक्ति-साधना जीवन का सार्वस्व बनती है। कभी राष्ट्र सेवा, परमाय, समाज-कल्याण, प्रेममय-जीवन, समानता और सद्-व्यवहार जीवन के आदर्श स्वीकृत किये जाते हैं। महाकाव्यों में इन जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा होनी चाहिए। इनके साथ ही कुछ शाश्वत सत्य एवं चिरन्तन मूल्य होने हैं जो प्रत्येक युग में मानव-जीवन को परिचालित करते हैं। अतः महाकाव्यकार को चिरन्तन जीवन मूल्यों के परिपालन में ही युगीन जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा करने चाहिए। हमारे युग की प्रगति अतीत के प्रयत्नों का परिणाम तथा अनागत के प्रति आस्था का प्रतीक होनी चाहिए। महाकाव्य को विश्व आडम्बर की समूल्य निधि हम सभी कह सकते हैं जब उनमें जातीय ही नहीं बल्कि विश्व जीवन के आदर्शों को साकार करने की समझ हो। आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में इस प्रवृत्ति का समुचित विकास हुआ है।

(स) सांस्कृतिक उन्नयन में योगदान—विज्ञान युग में काव्य-लेखन एक सांस्कृतिक प्रयास है। इस कथन की सत्यता महाकाव्यकार काव्य रूप की रचना द्वारा ही सिद्ध होती है। महाकाव्यों में जाति, समाज, राष्ट्र और विश्व के सांस्कृतिक चरक अथवा धाराओं की एक विराट भूमिका उपस्थित की जाती है। महाकाव्य एक सीमा तक देश का सांस्कृतिक इतिहास भी प्रस्तुत करते हैं। क्योंकि महाकाव्यों में समग्र जीवन का चित्रण करते समय समाज व्यवस्था का निरूपण, सम्पत्ता के विकास का वर्णन, राष्ट्रीय मर्यादाओं का स्वरूपावन तथा एवों और परम्पराओं का आख्यान एक प्रकार से देश की सांस्कृतिक धरोहर ही हैं। महाकाव्य के पात्रों के बहकार जाति एवं राष्ट्रीय आचरण का प्रतिनिधित्व करते हैं। अतः स्पष्ट है कि महाकाव्य की रचना द्वारा जातीय एवं देशीय जीवन में सांस्कृतिक उन्नयन में महत्वपूर्ण योगदान होता है।



(द) उन्नत विचार-दशन—विचार-दशन से अग्रिम प्रायः जीवन-दशन है। जीवन-दशन का सम्यक् कवि के उस दृष्टिकोण से है जिसके आधार पर वह जीवनगत प्रश्नों और समस्याओं पर विचार करता है। जीवन-दशन का निर्माण करने वाले तत्त्व हैं अनुभव, चिन्तन और साधना। महाकाव्य में जिस जीवन-दशन की प्रस्थापना होती है वह मूलतः कवि की वैयक्तिक अनुभूति चिन्तन और साधना की सामाजिक परिणति है। महाकाव्यकार को 'समय के परस्पर विरोधी प्रश्नों का समाधान' प्रस्तुत करने के लिए जीवन-दृष्टि निर्धारित करनी ही पड़ती है। इस जीवन-दृष्टि को ही जीवन-दशन अग्रिम मान दिया गया है। इस दृष्टि के दो रूप हैं—एक परम्परागत और दूसरा प्रगतिशील। महाकाव्य में दोनों ही अपेक्षित हैं।

परम्परागत जीवन-दृष्टि का आधार लेकर महाकाव्यकार कृति में दार्शनिक प्रपत्तियों और मायताओं के परम्परागत स्वरूप को प्रस्तुत करता है जैसे ईश्वर, माया जीव, मोक्ष, नियति, काल, भक्ति, चराम्य, ज्ञान धर्म आदि।

प्रगतिशील जीवन-दृष्टि का आधार ग्रहण कर वह परम्परागत दार्शनिक मायताओं की युग सापेक्ष व्याख्या और युगधर्म का निरूपण सामयिक सन्दर्भों में प्रस्तुत करता है। जैसे समानता, स्वतन्त्रता, बहुत्वभाव, कृतव्यपरायणता, परमाय, माया, विश्वास, सहयोग, मानव के भगल हेतु साधना के महत्त्व का निरूपण आदि।

आज के युग ( विज्ञान युग ) की काव्य रचना में बुद्धि तत्व की प्रधानता होती है। आज का काव्यकार मात्र भावप्रवण प्राणी न होकर बुद्धिजीवी कलाकार होता है। उसका सक्षम रसानुभूति ही नहीं बल्कि ब्यचारिक उपसन्धि भी है। प्रस्तु महाकाव्य में इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए एक उन्नत विचारदशन की आयोजना होती है।

(ए) सजीवनी शक्ति प्रदान करने की क्षमता—महाकाव्य की रचना का कोई महत्त्व नहीं यदि उसमें जीवन की अदम्य उत्साह और आशाप्रद सन्देश प्रसारण की सजीवनी शक्ति न हो। जीवन की परिस्थिति, दृढ़ सामाजिक परिवर्तन, राष्ट्रीय जीवन के सम विषम प्रभावों एवं विश्व जीवन की विभिन्न प्रातिस्मयों को व्यक्त करने की सामर्थ्य महाकाव्य में होनी चाहिए। महाकाव्या में जिस शक्ति, स्फूर्ति उत्साह और प्रेरणा को हम पाते हैं वह तत्त्वतः व्यक्ति समाज और राष्ट्र की सामूहिक चेतना का प्रतिनिधि रूप है। इसीलिए महाकाव्य व्यक्ति की सम्पत्ति न होकर राष्ट्रीय घरोहर और विश्वनिधि होते हैं। तुलसी का 'रामचरितमानस' स्वातन्त्र्य सुलभ होते हुए भी जातीय गौरव और राष्ट्रीय गरिमा का काव्य है। उसमें वह सजीवनी शक्ति है जिसके कारण शताब्दियों से वह महाकाव्य भारतीय जनता का



क ठहार हो रहा है। अनेक स्वदेशी विदेशी भाषाओं में अशुद्धित हो जाने पर उसका क्षेत्र और महत्व व्यापक होता जा रहा है। महाकाव्यों की यही सजीवनी शक्ति उन्हें युगो तक जीवित रखती है। वे समय की ध्रुवन गति से काम चलाते तो क्या धूल-धूसरित भी नहीं होते। महाकाव्यों की इसी अमोघ शक्ति को सजीवनी शक्ति कहते हैं।

इस प्रकार लोक प्रचाराय कथानक, उन्नत चरित्र चृष्टि विविध रचना शिखर और महत् उद्देश्य एवं जीवन दशा महाकाव्य रचना के स्थायी एवं अनिवार्य तत्त्व हैं। इ ही तत्त्वों के आधार पर किसी भी महाकाव्य कही जाने वाली कृति की समालोचना भी की जा सकती है। अस्तु इहं हम महाकाव्य सृजन के प्रतिमान और महाकाव्यालोचन के मानदण्ड दोनों ही कह सकते हैं।

**महाकाव्य रचना और पौराणिक कथानक**

भारतीय वाङ्मय में वेदों की शीघ्र स्थान प्राप्त है। वेदों के उपरान्त पुराण ही लोकप्रिय एवं उपादेय सामग्री से सम्पन्न ज्ञान राशि है। भारतीय सभ्यता और साहित्य की पुराण प्रथम चिरन्तन निधि है। भारतीय मनीषा के विविधोन्मुखी चिन्तन और चेतना की जितनी सुन्दर सुव्यवस्थित, सम्पूर्ण और सव्यापक प्रतिबिम्बित पुराण साहित्य में प्राप्य है, उतनी अन्यत्र दुर्लभ है। इस देश के जन जीवन के सांस्कृतिक सम्बन्ध का जितना अव्यविराट् और विशद चित्र प्रस्तुत करने में पुराण लेखक सफल हुए हैं उतना भारतीय वाङ्मय के किसी रूप का कोई लेखक नहीं। पुराण प्रथम ज्ञान राशि के अनन्त स्रोत हैं सब से बड़ा, एक एक पुराण की विद्वानों ने विश्व कोष से तुलना की है। प० बलदेव उपाध्याय ने शब्दों में—'मणि पुराण की यदि समस्त भारतीय विद्याओं का विश्व कोष कहें तो किसी प्रकार की अत्युक्ति न होगी।' पुराणकार ने मानव जीवन के प्रत्येक पक्ष को विवेक्य विषय बनाया है। पुराणों में ईश्वरीय गुणगान राजकुल यशोगान प्रकृति विज्ञान और अलौकिक आश्चर्य के होते हुए भी, उनका मूल स्वर मानवतावादी है क्योंकि सभी का लक्ष्य मानव की मंगल कामना है। मानव जीवन के ही व्यापक विकास की मूल पाया समस्त पुराणों में अंतर्निहित है। श्री रामप्रसाद त्रिपाठी के शब्दों में—'मानव जीवन को हर पहलू से सवारने में पुराणों ने बहुत बड़ा योगदान दिया है। राष्ट्रीय, सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना के प्रतीक पुराण भूमय समाज को प्रेरणा शक्ति मिलाने एवं अस्मत् राष्ट्र को जागृति प्रदान करने वाले सतत प्रीति शिक्षावादी स्रोत हैं। इनमें हमारे जाति जीवन का उदय उदय निहित है।' १

१ प० बलदेव उपाध्याय, भाष्य सभ्यता के मूलधार, पृ० १६६।

२ रामप्रसाद त्रिपाठी बाण पुराण, आमुक्त पृ० ३, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।



हिन्दी के साहित्य सृष्टाओं ने आरम्भ से ही इस समूल्य ज्ञान सामग्री का समुचित प्रयोग किया है। हिन्दी साहित्य की सभी प्रमुख विधाओं (यथा कहानी, उपन्यास नाटक, एकांकी काव्य आदि) में पुराणों के कथानकों विचार-परम्पराओं और शैलियों का प्रयोग हुआ है। काव्य के विभिन्न रूपों में महाकाव्य का प्रमुख स्थान है। गुरुत्व और सम्भीय की दृष्टि से तो भी। महाकाव्य में युग जीवन की चेतना का विराट चित्र और उच्च उद्घोष होता है। महाकाव्यकार महती काव्य प्रतिभा से सम्पन्न कलाकार होता है। उसके शब्दनाद में समाज के सांस्कृतिक सृजन और समुपग्रयन के गीत की स्वर सहरी हाती है वह काव्य का महात् प्रणेता होता है। उसकी रचना महा की सत्ता से संबोधित की जाती है। प्रस्तुत प्रसंग में इस काव्य रूप (महाकाव्य) के सृजन में पौराणिक इतिवत्त के अनुदान पर विचार अभीष्ट है।

हम इस तथ्य का लक्ष्यभूत करके चल रहे हैं कि महाकाव्य का विनायक अपने काव्य की सामग्री का सकल ज्ञानराशि के अथाह सागर की जीवन्त और चेतना स्पन्दित उमियों से करता है। महाकाव्य प्रबंधकाव्य का वह भेद है जिस में अनिवार्य कथाक्रम होता है। कथानक महाकाव्य का अपरिहार्य अंग या प्रमुख उपकरण है। महाकाव्यों के कथानकों की प्राप्ति के अक्षय भण्डार पुराण-ग्रन्थ रहे हैं। हिन्दी ही नहीं अपितु भारतीय और विश्व महाकाव्य का इस दृष्टि से अध्ययन करने पर यह मानने को बाध्य होना पड़ता है कि उनका बृहद् अंग पौराणिक कथानक और निजरी आख्यानों (Myths & Legends) पर अवलम्बित है सभी साहित्यों के आदि और प्राचीन महाकाव्यों पर तो यह बात और भी अधिक लागू होती है। यदि हम अपने अध्ययन क्रम की परिधि समिति करके भी विचार करें अर्थात् संहृत प्राकृत अथर्वण आदि भाषाओं के महाकाव्यों का ही कथानक की दृष्टि से पर्यालोचन करें तो भी हम पौराणिक प्रभाव स्वीकार करना पड़ेगा। इसका एक कारण यह भी है कि पुराणों की कथाएँ महाकाव्य वस्तु के लिए निदिष्ट सभी गुणों से सम्पन्न हैं। संहृत काव्यकारों द्वारा दिये गए महाकाव्य वस्तु विधायक सभी निर्देशों का इन पर सकल निर्वाह भी हो जाता है।

हिन्दी के महाकाव्यकारों ने पुराणों के अखण्ड कथा भण्डार से सामग्री का संकलन किया है। पौराणिक कथा-वस्तु से संपृक्त महाकाव्यों में कतिपय के नाम इस प्रकार हैं—रामचरितमानस, रामचंद्रिका, रामचरित विन्तामणि, प्रियप्रवास साकेत, रामायनी बदहीनवास कृष्णायन, साकेत सत, देव्यवध, रावण, पावती, रश्मिरथी, एकलव्य, कुरुक्षेत्र, अंगराज, उमिला, तारक वध, सेनापति करण, नल नरेश अथर्व आदि।



इन महाकाव्यों में पौराणिक वस्तु को कही तो मूल रूप में, वही स्रोत रूप में और वही तत्त्व रूप में ग्रहण किया गया है। पौराणिक कथाओं की कुछ काव्यात्मक विशेषताएँ भी हैं। उदाहरण के लिए अथ-वर्मिन्, अथ वचिन्त्र आदि। पौराणिक कथाओं का साहित्यिक परीक्षण करने पर हम इन कथाओं के आध्यात्मिक, भौतिक और ऐतिहासिक अर्थों के प्रतिरिक्त सांकेतिक प्रतीक, परम्परित और लोक विद्युत अर्थ भी मिलाते हैं। पौराणिक कथाओं को प्रायः कपोल कल्पित, असंगत और प्रतिरिक्त कहकर तिरस्कृत किया जाता है किन्तु यह अल्पज्ञता का प्रमाण है। पौराणिक कथाओं के गम्भीर अध्ययन से उनके सांकेतिक अर्थ प्राप्त हुए हैं जो ज्ञान और साहित्य सृजन दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। प० रामप्रसाद त्रिपाठी ने वायु पुराण की भूमिका में बताया है कि वायु पुराण का अन्तर्गत मह्य, यथाति तुलना, आदि राजाओं के वरुण दोनों पक्ष में अपना रहस्यपूर्ण स्थान रखते हैं। जब हम इन कथाओं पर वैज्ञानिक दृष्टि से विचार करते हुए यदि वरुणों का तुलना करते हैं तो हमें यह राजा के बजाय आकाशीय पदार्थ ही जान पड़ते हैं। वायु पुराण में मह्य के लड़के का नाम यथाति था। उसकी रानी शन की कथा थी। दूसरी रानी का नाम वषपर्वी या वैदिक आख्यान से संगति मिलाते हुए जब हम पौराणिक आख्यान का वैज्ञानिक विश्लेषण करते हैं तो यथाति, शन की कथा और वषपर्व भी आकाशीय पदार्थ ही सिद्ध होते हैं।<sup>१</sup> इसके प्रतिरिक्त पौराणिक कथाओं में सूक्ष्म अध्ययन पर इन कथाओं में हम सत्य और कल्पना, यथाय और आदर्श आदि साहित्यिक कथा-तत्त्व भी पाते हैं। कथाओं में प्राकृत और अप्राकृतिक तथा वायु व्यापार सभी सम्प्रयोजन हैं। उदाहरण के लिए श्री त्रिपाठी ने समुद्रमन्थन की कथा का विश्लेषण करते हुए बताया है कि रूपी महासागर से ही निकले हैं। किसी उत्तम वस्तु की प्राप्ति में या आविष्कार में शक्ति (अमुर) और ज्ञान (सुर या सत्व) और रज या तम (अमुर) के परस्पर सहयोग की आवश्यकता होती है। परन्तु उपयोग के समय सत्व और ज्ञान की ही आवश्यकता है म यथा आसुरी शक्ति प्रबल होकर विश्व सहार कर देगी।<sup>२</sup>

हिन्दी के महाकाव्य लेखकों ने पुराणों से वस्तु ग्रहण करके उसमें युगीन परिस्थितियों, सभसामयिक वातावरण और तत्कालीन जीवनादर्शों के अनुरूप परिवर्तन तथा परिवर्द्धन किया है। राम के ही कथानक को लीजिए—रामचरित मानस, रामचंद्रिका, साकेतसत्त वदेहीवनवास रावण उमिला आदि काव्यों में एक ही कथा में सांकेतिक मिश्रता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने तो मानस के प्रारम्भ में ही स्पष्टतः कहा है नाना पुराण निगमागम सम्मत—'यही स्थिति

१ प० रामप्रसाद त्रिपाठी—वायुपुराण, भूमिका पृ० ६

२ वही, पृष्ठ १६



कृष्ण कथा के विकास के सम्बन्ध में है। प्रियप्रवासकार के राधा-कृष्ण मूलरूप में पुराण गाह्य होते हुए भी समस्त पौराणिक कृष्ण कथाओं से भिन्न कवि की जीवन्त कल्पना शक्ति के लत (ज्वलन्त) प्रमाण हैं। अनेक कण के चरित्र की लेकर प्राधुनिक युग के तीन काव्यों (रश्मिरथी, मगराज, सेनापति कण) में कथातत्त्व का मिश्रस्वरूप है। किन्तु 'महाभारत के मूल कथानक की किसी भी कवि ने खव नहीं किया है। वास्तव में इसी में कवि कम और वीक्षण निमित्त है।

सत्य तो यह है कि हिन्दी के महाकाव्य लेखकों ने पौराणिक कथानकों के जीए शीएँ ढाँचों में अपनी काव्य शक्ति से प्राणदान दिया है। उन कथानकों के प्रलौकिक और अनिरञ्जित तत्त्वों का परिष्कार युग की भावश्यकताओं और परिस्थितियों के परिपाम्ब में किया है। यहाँ एक बात और कहनी है कि हमारे कवियों की दृष्टि प्रायः प्रचलित कथानकों पर ही अधिक घटकी रही है। राम-सीता और राधा कृष्ण आदि देवी कथानकों पर अत्यधिक लिखा जा चुका है। सभी पुराणों में अमर्य अमृत्य कथा रत्न वतमान है जिनमें वतमान जीवन सम्य के लिए निश्चित निर्देशों का अनुसंधान किया जा सकता है। इस दिशा में कविवर दिनकर के प्रयास प्रशमनीय हैं। उनकी काव्यकृतियों में रश्मिरथी, कुरुक्षेत्र अवशी आदि उपलब्धिया निश्चय ही हिन्दी की चिरन्तन निधि बन गयी है। उनमें गूढ़ जीवन सन्देश वतमान की सांस्कृतिक परिस्थिति के अनुकूल है। आज भावश्यकता इस बात की है कि हमारे मनस्वी साहित्य सृष्टा और महाकाव्यकार पौराणिक कथाओं का अनुशीलन कर हिन्दी काव्य को नवीन उपलब्धिया प्रदान करायें। डा० देवराज के शब्दों में— "काव्य सृजन एक सांस्कृतिक प्रश्न है।" इस कथन की सत्यता का स्वरूप महाकाव्यों में ही देखा जा सकता है। महाकाव्य के रचयिता से सांस्कृतिक अमृत्यमान की माग की जा सकती है। मेरी दृष्टि में पुराण भारतीय-सांस्कृतिक वाङ्मय के अंग हैं। उनके कथात्मक, वैचारिक और शिल्प सम्बन्धी विकास से हम हिन्दी महाकाव्य की सांस्कृतिक साहित्य श्रृंखला में जोड़ने का प्रयास मानेंगे।

## स्वरूप विकास

हिन्दी महाकाव्य के उद्भव और विकास की धार्यायिका का सम्बन्ध भारतीय महाकाव्य परम्परा से है। भारतीय महाकाव्य का स्वरूप विकास विभिन्न युगों की साधना और सजीवनी शक्ति का परिणाम है। यद्यपि भारतीय महाकाव्य का प्राचीनतम लिखित रूप हम रामायण और महाभारत में मिलता है तथापि उस रूप के निर्मित होने में उससे पूर्व भी कुछ समय लगा होगा। वास्तव में महाकाव्यों का उदय मानव-सम्प्रदा की प्रत्य या अद्व विवक्षित अवस्था में हुआ है। इसलिए



महाकाव्य के स्वरूप विकास का सम्यक् अध्ययन करने के लिए मानव सभ्यता के विकासनशील युगों के ऐतिहासिक संभव ग्रहण करना नितांत अनिवार्य है। मनुष्य ने जब व्यवस्था की अवस्था को पार करके संगठित रूप में रहना सीखा (रक्षा की दृष्टि से अन्य गारणों से) तब सर्वप्रथम कबीले बने। इन कबीलों का आधार जातियाँ थीं। इन कबीलों के सभी कार्य सामूहिक ढंग से हुआ करते थे। इन कबीलों में समाजों की धार्मिक चेतना विभिन्न अवसरों पर नृत्यों और गीतों के रूप में अभिव्यक्त हुआ करती थी। आज भी बिछड़ी हुई जातियों में नृत्यगीत और गीतनृत्य की प्राचीन परम्पराएँ प्रचलित हैं। इन्हीं नृत्यगीतों में प्रादिम काव्य के रूप का स्थान दिया जा सकता है। कबीला युग की अपनी विशेषताएँ थीं जैसे इस युग में वीरों की पूजा होती थी क्योंकि शोध, साहस और पराक्रम ही तत्कालीन जीवनादर्श थे। यह कबीलों समाज शक्ति पूजक था। शक्तिशाली व्यक्ति ही इस कबीला जनसमाज के नायक होते थे। साहित्यतिहासों में इसे वीर युग (Heroic Age) अभिधान किया गया है। इस प्रकार का युग संसार के प्रायः सभी देशों के इतिहास में मिलता है। प्रत्येक देश के प्रादिम कालों में वीरगाथाओं का ही उत्कर्ष दिखाई देता है। प्रारम्भिक महाकाव्यों की रचना का आधार भी वीरगाथाएँ ही हैं। बाला तर से इन गाथाओं ने गाथा चक्रों (Cycles of Ballads) का रूप ग्रहण किया जिनसे महाकाव्य का प्रारम्भिक रूप निमित्त हुआ।

वीरगाथाओं में वीरों की प्रशंसा के गीत हुआ करते थे। विद्वानों का मत है कि प्राचीनकाल से ही भारतवर्ष में वीरों की स्तुति प्रचलित थी। ऋग्वेदादि में भी इंद्र एवं अन्य शक्तिशाली देवों (वीरों) के कार्यों की प्रशंसा के गीत पाए जाते हैं जिनमें भारतीय महाकाव्य के मूल प्रतिपाद्य विषय की झलक देखी जा सकती है।<sup>1</sup> और यह सच है कि बहुत प्राचीनकाल से ही इस देश में महाकाव्यों की रचना हुआ करती थी। मैक्समूलर का मत है कि वीरों और देवताओं की प्रशंसा में गाये जाने वाले गीत भारत और अन्य प्रायः राष्ट्रों में बहुत प्राचीनकाल से ही प्रसिद्ध थे। इसलिए महाकाव्य के रूपानुसंधान के लिए वीरगीतों की खोज रामायण और महाभारत में ही नहीं अपितु वेदों में करनी चाहिए। अनेक बहिर्गामी गीतों को महा

---

1 "Songs in celebrations of great heroes were current in India from very oldest time. The deeds of Indra and other Gods and heroes were narrated and lauded in Rigveda in which we may trace the fore shadowings of Indian Epic poetry" K. K. Kashyap shastri: A Brief History of Sanskrit Literature (Vedic and Classical), p. 22



काव्य कहा जा सकता है<sup>१</sup> प्राचीनतम लिखित वाङ्मय का रूप आज वैदिक मानराशि रूप में उपलब्ध है और वेदों में महाकाव्य के प्रारम्भिक मूल रूप की उपलब्धि उसकी प्राचीनता की ही द्योतक है। भारतीय महाकाव्य की प्राचीनता का द्योतक वेद के अतिरिक्त अन्य ग्रन्थ हो भी नहीं सकता है ? मानव जाति ने अपनी आदि अवस्था में काव्य रचना किस प्रकार की, इसका लिखित प्रमाण आज उपलब्ध भी नहीं है। किन्तु जैसा प्रारम्भ में कहा गया है कि आज भी अविकसित (अर्द्ध-सभ्य या असभ्य) जातियों की रीतियों और परम्पराओं के अध्ययन द्वारा तत्कालीन समाज की मनो-वस्तुओं के बारे में अनुमानाधारित तथ्यों को जाना जा सकता है, और इसी क्रम से बर्णनिक अध्ययन भी। आदिवासी जातियों की विभिन्न परम्पराओं की देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि तत्कालीन समाज में अंधविश्वास बहुत होंगे। मनुष्य प्राकृतिक शक्तियों से भयभीत होकर उनकी उपासना करता होगा। इस उपासना में बलिदान की प्रथा मुख्य रही होगी। बलिदान के अवसर पर कबीलों के लोग एकत्रित होकर गीत गाकर और नृत्य करके अपने मनोभावों को अभिव्यक्ति दत्त होंगे। जादू, भूत तंत्र और टोने में इन लोगों का अधिक विश्वास रहा होगा। इस प्रकार मानव जाति के आदिम समाज के रूप उत्साह, आभास प्रमोद की भावाभिव्यक्ति सामूहिक रूप में नृत्य और गीत के रूप में होती थी। डा० शम्भूनाथसिंह ने महाकाव्य के विकास की प्रारम्भिक सामूहिक गीतों से लेकर अलंकृत महाकाव्य तक छ स्थितियाँ बतलायी हैं। वे इस प्रकार हैं—

- (१) सामूहिक गीत नृत्य (Coral Music and Dance)
- (२) आख्यायन नृत्य गीत (Ballad Dance)
- (३) आख्यायन और गाथा (Lays and Ballad)
- (४) गाथा चक्र (Cycles of Ballads)

१ 'This is not meant denial that the real epic poetry that is to say a mass of popular songs celebrating the power of exploits of Gods and heroes existed in very early periods in India, as well as among the other Aryan nations, but it shows that if it is existing, it is not in the Mahabharata and Ramayana, we have to look for these old songs but rather in veda itself In the collection of the vedic hymns there are some which may be called epic and may be compared with the shortest hymns ascribed to Homer -Max Muller, A History of Ancient Sanskrit Literature P 19



(५) प्रारम्भिक महाकाव्य (Epic of Growth)

(६) चलचित्र महाकाव्य (Epic of Art) ?

यन्त्रिक साहित्य में धार्मिक मन्त्रों के प्रतिरिक्त कुछ ऐसे भी उदाहरण हैं, जिनमें आर्यान्त का स्वरूप निहित है। इन्हें आख्यान सूक्त भी कहा जाता है। इन सूक्तों का रूप सवादात्मक और नाटकीय है। ऋग्वेद में 'इन्द्र सूक्त' के अंतर्गत जो वचन मिलता है उसमें महाकाव्य के प्रारम्भिक लक्षण स्पष्ट रूप से मिल जाते हैं। ऐसे सवाद और आख्यान जब किसी प्रतिभाशाली कवि द्वारा एक साथ संग्रहीत कर दिये गये तो महाकाव्य को जन्म मिल गया। आगे चलकर महाभारत में सवाद के भीतर सवाद की जो शली निक्षेपी होती है वह सम्भवतः इन्हीं वदिक आख्यानों की प्रेरणा से विकसित हुई होगी।<sup>२</sup> इसके प्रतिरिक्त वेदों में कुछ ऐसी प्रशंसाएँ भी मिलती हैं जिन्हें दानस्तुति गाथा नारदकी और पुतापसूक्त कहा जाता है, इन प्रशंसाओं में राजाओं की धीरता का वर्णन है। विद्वत्जनित आदि विद्वानों का मत है कि इन प्रशंसात्मक सूक्तों से ही महाकाव्य के रूप का भी प्रादुर्भाव हुआ।<sup>३</sup>

वेदों के अन्तर पौराणिक काल में आकर आख्यानों ने कथाओं का रूप धारण किया। यद्यपि इन पौराणिक कथाओं की रचना में मूल रूप से निजधरी आख्यानों एवं परम्परागत अनुश्रुतियों आदि का भी योगदान रहा है, तो भी पौराणिक कथाओं में ऐतिहासिक तथ्य भी कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। पुराणों में भारतीय जीवन और समाज का बहुत व्यापक रूप से चित्रण किया गया है। वेदों के पश्चात् पुराण ही लोकप्रिय एवं उपादेय सामग्री से सम्पन्न गानशास्त्र के प्रथम हैं। पुराणों में भारतीय संस्कृति और साहित्य की विशिष्टता निबि सुरक्षित है। भारतीय मनोपा के व्यापक चिन्ता और चेतना के सम्यक विकास का समृद्ध रूप पुराणों में ही प्राप्य है, जन जीवन की सांस्कृतिक चेतना के सम्पुर्ण और विकास का जितना भव्य विराट और महाद्विज अंकित करने में पुराणकार सफल हुए हैं उतना भारतीय वाङ्मय के किसी रूप का कोई भी लेखक नहीं। पुराणों की महत्ता का मूल कारण उनका लोकप्रिय होना है। पुराण सच्चे अर्थों में जनवादी साहित्य है क्योंकि उनकी भाषा भाव, विचार-परम्परा जीवन दर्शन आदर्श एवं प्रतिपाद सभी का आधार तत्कालीन

१ हिंदी महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० ४।

२ डा० शकुंतला दुर्गे काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास पृ० ४५।

३ "These songs in praise of man probably soon developed into epic poems of considerable length, i.e. heroic songs and into entire cycles of epic songs entering around one hero"  
M Winternitz A History of Indian Literature Vol p 314,



जनवादी प्रवृत्तियाँ और लोकप्रचलित परम्पराएँ हैं। पुराणों में अक्षय्य आख्यान है जो साहित्य सृष्टाओं को सृजनोत्प्रेरक उपकरण प्रदान करते रहे हैं। पुराणों में विषयों की व्यापकता इतनी अधिक है कि उसमें अविशेषता का अभाव है। पुराणों की कथाएँ अत्यवस्थित रूप में बखरी हुई हैं और काव्य तत्त्व का भी उनमें अभाव है। समय-समय पर बहुत से नये नये आख्यान भी उनमें जुड़ते रहे हैं, जिनके कारण उनकी ऐतिहासिकता और प्रामाणिकता भी सन्देह बनी रही है। अस्तु पुराणों में महाकाव्य का कोई निश्चित रूप उपलब्ध नहीं होता है। हाँ, पुराण ग्रंथों में महाकाव्य की रचना के लिए विषय सामग्री (कथानक) प्रदान करने में निश्चय ही महत्वपूर्ण योग दिया है।

महाकाव्यों की मुख्यवर्धित परम्परा का विकास रामायण और महाभारत से होता है। भारतीय वाङ्मय के इन दोनों ग्रंथों में पारचात्य और पौराणिक विद्वानों ने एक मत से महाकाव्य स्वीकार किया है। प्राचीन महाकाव्य की सम्पूर्ण परम्परा का विकास रामायण और महाभारत के कथा-प्रसंगों आख्यानों एवं उपाख्यानों का लेकर हुआ है। इसीलिए इन दोनों काव्यों को आधार-ग्रंथ अविधान दिया जाता है। इन ग्रंथों का हमारे जीवन-समाज और संस्कृति से महान सम्बन्ध है। संस्कृत साहित्य में रामायण और महाभारत से बड़ा कोई महाकाव्य नहीं लिखा गया है। भाषा, भाव, कला, शिल्प शैली, चरित्र चित्रण, कथा-संयोजन आदि सभी दृष्टियों से इन महाकाव्यों की परवर्ती कविताओं ने आदर्श रूप में स्वीकार किया है। रामायण और महाभारत दोनों ही सफलतात्मक महाकाव्य हैं। संस्कृत महाकाव्य की सुदीर्घ परम्परा का विकास इन्हीं महाकाव्यों को आदर्श मान कर हुआ। प्राचीन काव्याचार्यों ने महाकाव्य के जिन लक्षणों का निर्धारण किया है उनमें भी इन महाकाव्यों का योगदान है। वास्तव में परवर्ती महाकाव्यकारों ने महाभारत से कथानक ग्रहण किया, शैली और शिल्प विधान की प्रेरणा का स्रोत रामायण बनी। इस प्रकार रामायण और महाभारत निर्विवाद (लिखित) महाकाव्य परम्परा के दो आदि-ग्रंथ बने जा सकते हैं।

### पौराणिक महाकाव्य परम्परा

भारतीय महाकाव्य परम्परा के आदि-ग्रंथ रामायण और महाभारत पौराणिक विषयों के ही महाकाव्य हैं। पौराणिक विषयों के महाकाव्यों की एक सुदीर्घ परम्परा संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के साहित्य में भी मिलती है। कालिदास कृत 'कुमारसम्भव' और रघुवंश' भारवि रचित 'किराताजुनीय', माघ कृत 'शिशुपालवध' और श्री हर्ष कृत 'नयन-चरित्र' संस्कृत के पाँच सत्रहवें महाकाव्य पौराणिक विषयों के ही हैं। इनके अनिर्दिष्ट संस्कृत में मट्टी कृत 'रावणवध', कुमारदास कृत 'आनन्दीहरण' रत्नाकर विरचित 'हरिविजय' और



## ४० हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

कविराज कृत 'राघव पाठवीर्य' नामक महाकाव्य भी इसी परम्परा के हैं। इसी क्रम में प्राकृत भाषा में प्रवरसेन कृत 'सितुवध' थी वृष्ण सीता शुक्र कृत 'श्री विम्ह काव्य' (सिग्निधिधक्क) भावपतिराज कृत 'गौडबहो' और रामपालिवाद कृत 'उपानिषद्' तथा अपभ्रंश में स्वयम्भू कृत 'पञ्चमचरित' के नाम उल्लेखनीय हैं।

## हिन्दी की पौराणिक महाकाव्य परम्परा

हिन्दी की पौराणिक महाकाव्य परम्परा का प्रारम्भ महाकवि तुलसीदास कृत 'रामचरितमानस' से होता है। इसकी रचना का आधार नाना पुराण निगमागम हैं। रामचरितमानस हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। उसकी गणना विश्व के श्रेष्ठ महाकाव्यों में निःसंकोच की जा सकती है। 'मानस' में काव्य की महाधृता का चरम निर्योक्षण है। वस्तुतः मानस महाकाव्यशास्त्रों की सर्वोत्कृष्ट परिक्लृप्ता का मूर्तिमान प्रतीक है।

मानस के अनन्तर रीतिकाल में मुक्तक रचना की प्रधानता होते हुए भी पौराणिक विषयों के अनेक प्रवध काव्य लिखे गये हैं। 'जस—पद्माकर कृत 'रामाश्वमेध' गोविन्दसिंह कृत 'चण्डीचरित' गुमान मिथ कृत 'ब्रजविलास और कृष्णचंद्रिका' मचित कृत 'कृष्णायन' और आचार्य केशवदास कृत 'रामचंद्रिका', ये सभी प्रवध वर्णनात्मक काव्य हैं जिनमें महाकाव्य की शास्त्रीय रूढ़ियों का निवाह अवश्य किया गया है किंतु महाकाव्यवित्ता से ये शून्य हैं। इन सब प्रवधों में अपेक्षाकृत कथन रचित रामचंद्रिका अवश्य ही महाकाव्यालोचकों द्वारा चर्चा का, विषय रही है। किंतु शिल्पविधि विषयक एकाग्र तत्त्व की छोड़कर, रामचंद्रिका को कथा, चरित्र या उद्देश्य किसी भी दृष्टि से महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। रीतिकाल महाकाव्य रचना की दृष्टि से महत्वहीन है।

आधुनिक काल में हरिमोघ जी के 'प्रियप्रवास' से पौराणिक विषयों के महाकाव्यों की अविच्छिन्न परम्परा मिलती है जिसकी कालक्रमानुसार सूची निम्नांकित प्रकार है —

१	प्रियप्रवास	— अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिमोघ — सन् १९१४
२	साकेत	— मैथिलीशरण गुप्त — सन् १९२६
३	कामायनी	— जयशंकर प्रसाद — सन् १९३४
४	नलनरेश	— पुरोहित प्रतापनारायण — सन् १९३४
५	श्री रामचन्द्रोदय	— रामनाथ ज्योतिषी — सन् १९३७
६	वैदेही वनवास	— हरिमोघ — सन् १९३६
७	कृष्णचरित मानस	— प्रदुम्न ठुग्रा — सन् १९४१
८	कृष्णायन	— द्वारिकाप्रसाद मिश्र — सन् १९४३



६	कुरुचेन	— रामधारीसिंह दिनकर	— सन् १९४३
१०	सावेत-सात	— बलदेवप्रसाद मिश्र	— सन् १९४६
११	दैत्यवध	— हरदयालु मिह	— सन् १९४२
१२	केकेयी	— बेदारनाथ मिश्र प्रभात	— सन् १९४६
१३	अंगराज	— आनन्द कुमार	— सन् १९५०
१४	रावण	— हरदयालु मिह	— सन् १९४२
१५	जयभारत	— मैमिनीगरण मुत्त	— सन् १९४२
१६	पावती	— रामानन्द तिवारी	— सन् १९४५
१७	रामिरथी	— रामधारीसिंह दिनकर	— सन् १९४७
१८	दमयती	— सारादत्त हारीश	— सन् १९४७
१९	कमिला	— आनन्दप्रण नवीन	— सन् १९४५
२०	एकलव्य	— रामकुमार वर्मा	— सन् १९४५
२१	सेनापति कण	— लक्ष्मीनारायण मिश्र	— सन् १९४५
२२	सारकवध	— गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश	— सन् १९४५
२३	रामराज्य	— बलदेवप्रसाद मिश्र	— सन् १९६०
२४	सारथी	— रामगोपाल दिनेश	— सन् १९६१
२५	उर्वशी	— रामधारीसिंह दिनकर	— सन् १९६१
२६	प्रियमिलन	— नदकिशोर झा	— सन् १९६४

पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों की उपयुक्त सम्बन्धी सूची देखकर यह प्रश्न स्वभावतः उठता है कि क्या इस सूची में उल्लिखित सभी काव्यग्रन्थ महाकाव्य हैं। वस्तुतः इस सूची के अधिकांश ग्रन्थों (जैसे नलनरेश, बदेही वनवास, रावण दमयती, अंगराज सारथी सेनापति कण, राम राज्य धीर प्रिय मिलन आदि) को तो महाकाव्य इसलिए भी कहा जाता रहा है कि उनके मुख पृष्ठ पर 'महाकाव्य' शब्द छपा हुआ है। कुछ ग्रन्थ (जैसे कृष्णावन, पावती, जयभारत सारकवध आदि) बहुश्रुत होने के कारण महाकाव्य स्वीकारे गये हैं। कतिपय के भूमिका लेखकों और प्रस्तावकों ने उन्हें महाकाव्य की उपाधि दी है। भयवा ग्रन्थों के रचयिताओं ने 'महाकवि बनने के व्यामोह' में छंदकाव्य शास्त्रीय लक्षणों का सफोशल निर्वाह करके अपनी कृतियों को समालोचकों से महाकाव्य कहला लिया है। -

यह तो निश्चित है कि ये सभी काव्य ग्रन्थ महाकाव्य नहीं हैं। महाकाव्य की रचना सहज सम्भव नहीं। महाकाव्य सृजन गुरुतर कवि-कर्म है। महाकाव्य की रचना जातीय जीवन और सामाजिक चेतना के आलोकन का सांस्कृतिक प्रयास होती है। युग-युग की चेतना का नवजागरण, राष्ट्रीय जीवन का प्रतिनिधित्व सांस्कृतिक चेतन, सामाजिक अस्पृष्टता का सफ़ा और कलात्मक भीदात्त महाकाव्य रचना



के आध्यात्मिक प्रयोजन होते हैं। ऐसे महत्त्व प्रयाजनों की सिद्धि प्रत्येक कवि की लेखनी से सम्भव नहीं। अस्तु महाकाव्यकार के गौरवाचित पद पर आसीन होने का अधिकारा बड़ी मनीषी कवि होता है जिसने अपने जीवन को काव्य की साधना और कला की उपासना में समर्पित कर दिया हो। जो आसाधारण्य प्रतिभा से सम्पन्न हो। इसलिए एवरकाम्बी ने कहा था कि—'दी एपिक पोइंट इन रेएरस्ट नाइड भाव आरटिस्ट'। अस्तु, इस सन्दर्भ में विचार करें तो प्रमुख प्रश्न उपर्युक्त काव्य प्रयोगों के मूल्यांकन का आता है। मूल्यांकन के मानदण्डों का निर्णय महाकाव्य के रूपविधायक तत्त्वों की व्याख्या करते समय ऊपर किया जा चुका है। इसीलिए प्रस्तुत शोध प्रबंध में केवल उन्हीं ग्रन्थों को अध्ययनाय चुना गया है जो वस्तुतः महाकाव्योचित परिमाण से सम्पन्न हैं और महाकाव्यालोचन के निर्धारित मानदण्डों पर खरे उतरे हैं। ये ग्रन्थ हैं—

प्रियप्रवास साकेत, कामायनी, कुक्षेत्र, साकेतसप्त  
दत्तवध, रश्मिरथी, ऊर्मिसा और एकसम्य ।

ये काव्य ग्रन्थ केवल महाकाव्यलोचन के मानदण्डों पर ही खरे नहीं हैं बल्कि वाल्मीकिरचित 'रामायण' से लेकर दिनकर कृत 'उबशी' तक विकसित होने वाली पौराणिक महाकाव्य परम्परा की महत्वपूर्ण प्रवृत्तियों का भी प्रतिनिधित्व करते हैं। इन महाकाव्यों के रचयिता प्रतिभा सम्पन्न कवि हैं जिन्होंने आजीवन काव्य-साधना की है। इन कृतियों का रचनात्मक आधार पौराणिक इतिवस्तु होते हुए भी इनमें हमारे युग का उन्नत बोध प्रतिकलित हुआ है। इन सभी महाकाव्यों में मानवतावादी जीवन-दर्शन की प्रतिष्ठा हुई है जिसका आधार चिरतन मानवीय-मूल्य और आध्यात्मिक निष्ठाएँ हैं। इसीलिए ये महाकाव्य स्थायी महत्त्व की कृतियाँ हैं। जब महाकाव्य नामधारी अनेक कृतियाँ समय की धूल से घूसरित होते होते काल कवलित हो जायेंगी तब भी ये ग्रन्थ अपने जीवन-दर्शन और कलात्मक मोक्षार्थ के आलोचक से साहित्य के क्षितिज को दीप्तिमान करते हुये, जनजीवन की प्रेरणा के अक्षय स्रोत बनकर चिरतन महत्त्व की रचनाएँ बने रहेंगे। आगे ॥ अध्यायों में २ ही महाकाव्यों की कथा, चरित्र, शिल्प और जीवन-दर्शन सम्बन्धी विशेषताओं एवं उपलब्धियों का समालोचनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।



## द्वितीय अध्याय

### कथा—तत्त्व

#### भूमिका—

महाकाव्यों की रचना में कथातत्त्व का महत्वपूर्ण स्थान है। महाकाव्य में कथानक की महत्ता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि विद्वानों ने महाकाव्य को 'कथाकाव्य' की संज्ञा दी है। पादचार्य महाकाव्यालोचका ने सर्वत्र ही महाकाव्य को कथाकाव्य (Narrative Poetry) का पर्याय कहा है।<sup>1</sup> बाबरा ने अपनी परिभाषा में महाकाव्य को 'बृहदाकार कथात्मक काव्य रूप' ही कहा है।<sup>2</sup> विश्वकोषकार ने महाकाव्य का अर्थ एक "कथात्मक कविता" ही दिया है।<sup>3</sup> महाकाव्य का विकास भी कथाप्रधान आख्यानों (Narratives) से ही माना गया है<sup>4</sup> अस्तु स्पष्ट है कि महाकाव्य अतः कथाकाव्य है और कथानक महाकाव्य रचना का अनिवार्य उपकरण है। वास्तविकता तो यह है कि कथानक की व्यापकता, प्रसिद्धि और उसका सुसंगठित स्वरूप ही ऐसे गुण हैं जो किसी काव्य को महाकाव्योचित गरिमा से गड़ित करते हैं।

प्रस्तुत प्रकरण में आलोच्य महाकाव्यों के कथातत्त्व का अध्ययन किया गया है। यह अध्ययन निम्नांकित सरणियाँ (Phases) में प्रस्तुत किया गया है —

(१) सारांश—सर्वप्रथम प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु को सार के रूप में इस दृष्टि से प्रस्तुत किया है कि जिससे कथासूत्रों के मूल स्रोत के स्थापन और उनमें किये गये परिवर्तनों को सुविधापूर्वक समझा जा सके। साथ ही सम्पूर्ण ग्रन्थ में फले हुये कथातत्त्व की संयोजन विधि, प्रस्तुतीकरण मौलिकता आदि का अध्ययन किया जा सके।

(२) आधार ग्रन्थ—आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु मूलतः पुराणों से गृहीत है। किन्तु किन् किन् पुराणों एवं पुराणोत्तर ग्रन्थों का कथानक के संगठन में उपयोग किया गया है उसका उल्लेख इस शीर्षक अंतर्गत हुआ है।

1 I T Myers A Study in Epic Development—Introduction—page 32,

2 C M Bowra—From Viragil to Milton Page 1

3 Cassell's Encyclopedia of Literature Vol I, page 195,

4 Kollshwar Shastri—A brief History of Sanskrit Literature Page 19,



(३) मौलिक प्रसंग तथा नवीन उद्भावनाएँ — इस शोधक के अतगत महाकाव्यों में गहीत कथा प्रसंगों की मौलिकता का परीक्षण किया गया है। वस्तुतः जीर्ण गीर्ण पौराणिक वृत्ता को लेकर महाकाव्यकार ने अपनी प्रतिभा और कल्पना शक्ति से किन नवीन प्रसंगों का कथावस्तु में उद्भावनाएँ की हैं ? किन प्राचीन प्रसंगों को मौलिक ढंग से युगीन सदर्थों में प्रस्तुत किया गया है ? कहां तक कथा वस्तु के सागठन में पौराणिकता की रक्षा की है ? या खंडित किया है ? आदि प्रश्न चिह्नों के सदृश में भी आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु का अध्ययन किया गया है।

(४) शास्त्रीय-विधान—कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण, मुख्य कथा और अन्तर्गत कथा प्रसंगों की श्रवित, संधियों एवं कार्यावस्थाओं के अनुरूप संयोजन, पूर्वापर प्रसंगानुसार घटनाक्रम का आयोजन, मार्मिक स्थलों की योजना और कथा में प्रवाह आदि के निर्वाह का विवेचन इस शोधक के अतगत किया गया है।

(५) आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु विषयक उपसंधियों एवं अभावों पर इस दृष्टि से भी विचार किया गया है कि इन कथाओं का स्थायी महत्त्व क्या है ?

प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु का अलग अलग अध्ययन इस दृष्टि से किया गया है कि वस्तु विषयक विशेषताएँ पूर्णरूपेण उभर सकें।

### प्रियप्रवास

#### कथासार

प्रियप्रवास की समस्त कथावस्तु सत्रह सर्गों में विभाजित है। प्रथम सर्ग का प्रारम्भ सूर्यास्त के दृश्य से होता है। इसी समय श्री कृष्ण गोचरण के उपरान्त सत्तामा सहित ब्रज में आते हैं। उन्हें देखकर समस्त ब्रजजनों को अपार आनंद होता है। सहसा रात्रि हो जाती है। द्वितीय सर्ग में गोकुल ग्राम में एक विद्वान् विद्वता है कि प्रातःकाल राजा कंस के यहां धनुष यज्ञ उत्सव हो रहा है और मुकुन्द रो मथुरा के लिये आमंत्रित किया गया है। इस शोधणा में समस्त ब्रजवासी व्याकुल होकर अनेक प्रकार की चिन्ताओं में निमग्न हो सोकातुर हान हैं। तृतीय सर्ग में कृष्ण की मथुरा के लिए विदाई का वर्णन है। कृष्ण की विदाई का दृश्य बड़ा कष्ट एवं हृदय विदारक है। विक्षेपकर माता यशोदा के ममत्व का चित्रण इस सर्ग में बड़ा भव्य बन पड़ा है। वह जगदम्बा से कृष्ण की रक्षा की प्रायत्ना करती है। कृष्ण बनराम जिस रूप से जाने को हैं उसके आगे प्रेम विह्वल नर-नारि लट जाते हैं जिन्हें किसी प्रकार समझा बुझाकर प्रस्थान करते हैं। चतुर्थ सर्ग में कृष्ण की चिन्ता में गोकुल ग्रामवासियों की विरह वेदना का वर्णन है। पञ्चम में भी कृष्ण की वियोग व्यथा से व्याकुल हैं। राधा की बदना दुःख हो जाती है। राधा का परिचय कवि ने इसी सर्ग में किया है। राधा और कृष्ण की बाल



सीतामा का भी वगन है । पाचवें सग में नद वण्ण वनरास के मधुरा गमन के कारण ममस्त ब्रजवासी करुणकदन करते हैं । यशोदा की दशा भवणनीय है वह गोवसिष्ठु में निमग्न हैं । छठे सग में ब्रजवर्मा वृष्णागमन की प्रतीक्षा में पेड़ों पर चढ़कर उनकी राह देखते हैं । मित्रया गवाक्षों में भावती हैं । राधा पवन को दूती बनाकर वण्ण के पाम सदा भेजती है । सप्तम सग में नद श्री वण्ण को मधुरा छोड़कर गोवुल लोट आते हैं उन्हें अकेला देखकर यशोदा विरह में व्यकुल हो जाती है । अष्टम सग में वण्ण के आगमन की सूचना यशोदा को पागल बना देती है । तब नद बाबा वृष्ण के अतुल पराश्रम अर्थात् कुवलय हाथी, मत्ता एव वस के वध की बातें बताते हैं जिसमें यशोदा को कुछ सारवना मिलती है । किन्तु वृष्ण के आगमन की प्रतीक्षा करते-करते सब विराग हो जाते हैं । ब्रज के लोग स्थान-स्थान पर बैठकर वृष्ण की बाल-सीतामा का स्मरण कर भवन प्रेम भाव को व्यक्त कर रहे हैं । नवम सग में वृष्ण का मधुरा रहते बहुत दिनों बाद ब्रजजनों का स्मरण हो आया । उन्होंने भवन अविभक्त सत्ता उड़व जी को ब्रजजनों की सुख लाने तथा ममभाने बुझाने के लिये भेजा । उड़व जी जब मधुरा से ब्रज आ रहे थे मार्ग में प्राकृतिक दृश्या की सुन्दर छटा भी मिली । दशम सग में यशोदाने उड़व के सम्मुख वृष्ण की बाल सीतामा तथा यशामा का वणन किया है । इस सग में भ्रातृत्व की ध्वजना सुन्दर ढंग से हुई है । एकादश सग में उड़व ब्रजजनों सहित यमुना तट पर बैठे हैं तभी एक बूढ़ यमुना की घोर सवेन करके काती नाग के दलन तथा दावानल से गो-गोपा की रक्षा का वक्त सुनाता है । द्वादश सग में पुरंदर के प्रकोप के कारण घोर वर्षा तथा वृष्ण द्वारा गोवधन पवत धारण की कथा है । त्रयोदश सग में वृष्ण के समाज सेवी रूप का वणन है । वृष्ण के द्वारा भयामुर, कैशी घोर व्योमामुर नामक दृश्या के वध की कथाएँ हैं । चतुर्दश सग में गोपिकाओं का उड़व के प्रति विरह निवेदन है । इस सग में अमरलीत की परंपरा का विकसित स्वरूप है । उड़व-गोपी सवाद में निगुण सगुण ब्रह्म की बौद्धिक व्याख्या प्रस्तुत की गई है । पचम सग में एक ब्रजवाला मधुमास में उपवन में जाकर विभिन्न प्रकार के पुष्पों का अपनी विरह व्यथा सुनाती है । पुष्पों को निरुत्तर देखकर उन पर व्यथ्य कसती है तत्पश्चात् अमर में वातानास करती है । सत में यमुना तट पर जाती है । कण्ठ प्रेम में विह्वल गोपी के ममसागी भावोद्गारों को उड़व छिपे हुए सुनते हैं । षोडश सग में उड़व आर राधा का सवाद है । असा सग में राधा के श्रीमुख से विश्व प्रेम मत्थनिष्ठा नवधाभनि, मधुग निगुण आदि विषयों का विवेचन दृश्या है । उड़व वृष्ण का सदा सुनाते हैं । राधा धर्मपूर्वक वृष्ण का शब्द सुनकर भवन उद्गार भी वृष्ण के लिये उड़व से कहती है । राधा के प्रेम के सम्मुख उड़व नतमस्तक हो जाते हैं उनका ममस्त ज्ञान गव सब हो जाता है और राधा की चरणरज लेकर मधुरा को चले जाते हैं । सप्तदश सग में मगधपति जयमगध के अत्याचारा से पीड़ित



## ४६ हिंदी के साधुनिर्वाण पौराणिक महाकाव्य

जनता को ज्ञान देने के लिये कृष्ण द्वारिकापुरी चले जाते हैं। उधर राधा दीन-हीन निराश्रिता की सेवा-मुग्ध भाव रखती हुई योद्धा की ध्वज बधाती हुई जीवन व्यतीत करती है।

### कथात्मक आधार

प्रियप्रवास महाकाव्य का इतिवृत्तात्मक आधार कृष्णकथा है। कृष्णकथा सहस्राब्दियों से भारतीय जनजीवन का कण्ठहार बनी रही है। हिन्दी साहित्य की सुदीर्घ परंपरा में कृष्ण के नाम पर अजरिहित साहित्य सृजना हुई है। कृष्ण काव्य की एक समृद्ध परंपरा का स्वरूप हम आदिवास में आज तक प्राप्त है। इसका कारण श्री कृष्ण के नाम गुण चरित्र और व्यक्तित्व की विगणना है। कृष्ण के व्यक्तित्व की सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषता बहिष्कृत या अनेकरूपता है। दूसरे शब्दों में कृष्ण का चरित्र लोकजीवन की प्रेरणा का अक्षय स्रोत रहा है। श्री मद्भागवत महापुराण, महाभारत, गीता आदि में कृष्ण का स्वरूप अनेक-भुवी प्रतिभाओं से संपन्न है। वह श्री मद्भागवत महापुराण में परमपुरुष-परमात्मा गीता में नमयोगी महाभारत में नीतिज्ञ विद्यापति के वाक्य में रामराज विरोधालि श्यामसुन्दर सूर के सखा गोपाल, भीम के मोहन माधव रीतिबाल के रतिपति और हरिप्रिय के प्रियप्रवास में ब्रह्मतेज भूत महामानव के रूप में अवतरित हुए हैं। हरिप्रिय जी ने इसी श्रीकृष्ण की कथाओं को प्रियप्रवास का आधार बनाया है।

### कृष्णकथा के पौराणिक स्रोत

पौराणिक वागम्य में कृष्ण कथा का उत्तम महाभारत में मिलता है। मूल महाभारत में श्रीकृष्ण का वर्णन अवतार रूप में अधिक नहीं हुआ है। महाभारत में कृष्ण के राजनीतिज्ञ स्वरूप का ही विशेष विवेचन है। महाभारत में कृष्ण के द्वारिका वनमोचन की घटनाओं का ही उल्लेख है किन्तु महाभारत के परिशिष्ट हरिवंश पुराण के विष्णु पर्व में श्रीकृष्ण की जन्म से लेकर द्वारिका जाने तक की कथाओं का विस्तृत वर्णन है।<sup>१</sup>

ब्रह्मपुराण में कृष्ण कथा का विस्तृत विवेचन है। ब्रह्मपुराण के अध्याय १८८ से २१२ तक कृष्ण के चरित्र से संबंधित गोकुल वृंदावन, मथुरा आदि की नीतांश का वर्णन है। पद्मपुराण के सृष्टि खंड में कृष्णावतार का उल्लेख मात्र है।<sup>२</sup> इसी पुराण के स्वर्ग खंड में भी कृष्णकथा का वर्णन है।<sup>३</sup> श्रीकृष्ण के

१ हरिवंश पुराण विष्णु पर्व, सर्ग ४ से ५६ तक

२ कल्याण का पद्मपुराण-वर्ष १९ अंक १ पृ० ७४

३ पद्मपुराण-स्वर्गखंड-अध्याय ६९ तथा ७०



परब्रह्म स्वरूप की व्याख्या के साथ बृन्दावन, गोप गोपिकाओं की महिमा का भी वर्णन है।<sup>१</sup> पाताल खड में भी श्रीकृष्ण-चरित दिया गया है। इसके अतिरिक्त विष्णुपुराण के चतुर्थ अंश में श्रीकृष्ण के जन्म की कथा का उल्लेख है।<sup>२</sup> विष्णु पुराण के पाँचवें अंश में श्रीकृष्ण की जन्म से लेकर मरण कथाओं का विस्तृत वर्णन है।<sup>३</sup> महारास का सजीव वर्णन विष्णुपुराण के अध्याय १३ में है।

अग्नि पुराण के १२ वें अध्याय में कृष्णवतार की कथा दी गई है। ब्रह्म-वत पुराण के ब्रह्मखंड में श्रीकृष्ण के परब्रह्मस्वरूप का वर्णन है।<sup>४</sup> डा० हरबालाल शर्मा का अभिमत है कि—“श्रीकृष्ण चरित का पूरा विवेचन करने वाला दूसरा पुराण ‘ब्रह्मवतपुराण’ है। ब्रह्मवत में बहुत सी स्तुतियाँ दी गई हैं और अनेक स्थलों पर उच्चकोटि के दृग्गारिक वर्णन हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि हिंदी के कवियों में बहुत कुछ सामग्री ब्रह्मवत पुराण से ली है। इस पुराण में कृष्ण की लीलाओं का वर्णन हरिवंश पुराण के वर्णन की अपेक्षा अधिक दृग्गारिक और विस्तृत है।<sup>५</sup> इसी पुराण में श्रीराधा की महिमा का वर्णन तथा गो, गोप और गोपिकाओं की लीलाओं का चित्रण है। इसी पुराण के श्रीकृष्ण जन्म नामक खंड में श्रीकृष्ण के जन्म से युवावस्था तक की लीलाओं का विस्तृत उल्लेख है। साथ ही उद्धव राधा सवाद और भक्तितत्व का विवेचन है।<sup>६</sup> वाराह पुराण में श्रीकृष्ण का उल्लेख न होकर मधुरा महात्म्य एवं बृन्दावन आदि बना की रमणीयता का विस्तृत वर्णन है।<sup>७</sup> देवी भागवत पुराण के चतुर्थ स्कन्ध में कृष्ण जन्म तथा अग्र लीलाओं का वर्णन है।<sup>८</sup> वायुपुराण के द्वितीय खंड में श्रीकृष्ण जन्म एवं स्वयंभूतवर्णन की कथा का उल्लेख है। कृष्ण की १६ सहस्र परिचया आदि का भी वर्णन इस पुराण में है। कृष्ण की गो-गोप लीलाओं का वर्णन यहाँ नहीं है।<sup>९</sup> वामनपुराण में केशी और कालनेमि के वध की कथा है। कूर्मपुराण में यदुवंश वर्णन तथा श्रीकृष्ण के पुत्रों की कथा है। गरुड पुराण में पूतना वध

१ पद्मपुराण अध्याय ७०, ७२

२ कल्याण विष्णु पुराणक वध २८, पृ० ७३१

३ विष्णु पुराण पंचम अंश, अध्याय १ से ३८ तक

४ ब्रह्मवत पुराण, ब्रह्मखंड, अध्याय २-३

५ डा० हरबालाल शर्मा-सूर और उनका साहित्य पृ० १२८

६ ब्रह्मवतपुराण श्रीकृष्ण जन्म खंड अध्याय १३-१६

७ वाराहपुराण अध्याय १५३

८ देवीभागवत पुराण, चतुर्थ स्कन्ध, अध्याय २०-२५

९ वायुपुराण द्वितीय खंड अध्याय ३४



यमलाडु न उडार, कालियदमा, गोवद्ध न धारण धामि की कथाका के माय साय  
कृष्ण की रुक्मिणी, सत्यभामा आदि आठ पत्निया का भी उल्लेख है । <sup>१</sup>

कृष्ण कथा का सर्वाधिक समृद्ध स्वरूप श्री मद्भागवत-पुराण में मिलता है । श्री मद्भागवत पुराण के दशम स्कन्ध में १० अध्यायों में श्री कृष्ण चरित का विस्तार से निरूपण किया गया है । <sup>२</sup> कृष्ण के जन्म से घोर काल तक की समस्त घटनाएँ गोपिवाधा के प्रथम महारास विरह वृन्ना के चित्र गोपी उदय सबाद (भ्रमरगीत प्रसंग) प्रकृति वर्णन आदि श्रीमद्भागवत पुराण में प्राप्य हैं । कृष्ण चरित के सभी गायकों ने श्रीमद्भागवतपुराण का आश्रय लिया है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार— सब संप्रदायों के कृष्ण भक्त भागवत में वर्णित कृष्ण की व्रजलीला को लेकर चल । <sup>३</sup> डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है कि श्रीमद्भागवत महापुराण ने कृष्ण भक्त और कवियों को विष्णुपुराण से भी अधिक प्रभावित किया है । उन्होंने लिखा है कि यह (विष्णु) पुराण सभी कृष्णों के लिये प्रमाण और आदर का पात्र रहा है परन्तु भक्ति तत्त्व का विगद् वर्णन इसमें नहीं मिलता है । इस विषय में भागवतपुराण बेजोड़ है । क्या कविरत्नाकि या राष्ट्रीय तत्त्व-व्यापन सभी भागवत पुराण किसी में अपना प्रतिबिम्ब नहीं जानता । इस महापुराण ने रामायण और महाभारत की भाँति समस्त भारतीय चिन्ता को बहुत दूर तक प्रभावित किया है । <sup>४</sup> श्री मद्भागवत महापुराण ने भक्तिमार्ग को अशस्त तथा पुष्ट करने के साथ साथ ललित साहित्य के लिये भी अनमोल संपत्ति प्रदान की है । <sup>५</sup> इसने प्रतिरिक्त कवियों का भागवत को ग्रहण करने का प्रमुख कारण यह भी है कि उसमें कृष्ण के सभी रूपों का सांगोपांग विवेचन आ गया है । डा० हरवलाल शर्मा के शब्दों में— 'महाभारत से लेकर पौराणिक युग तक जितना भी कृष्ण का विवेचन हुआ है, वह सब समाहित रूप में श्री मद्भागवत में मिल जाता है । भागवत में कृष्ण के सभी रूप आ गये हैं जैसे—(१) मधुसूत कर्मा असुर संहारक कृष्ण, (२) बालकृष्ण, (४) गोपीविहारी श्रीकृष्ण (४) राजनीति वेत्ता नूतनीति विचारक श्रीकृष्ण (५) योगेश्वर श्रीकृष्ण

१ गरुड पुराण अध्याय १४४

२ श्रीमद्भागवत महापुराण-दशम स्कन्ध

३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १५३

४ डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य की भूमिका पृ० ८७

५ बौद्ध संस्कृति का विकास, पृ० १७२



(६) परब्रह्मस्वरूप श्रीकृष्ण ।<sup>१</sup> श्री मद्भागवत पुराण में, महाभारत, गीता तथा कृष्ण सम्बन्धी अनेक सगी अथा में दिये हुये भावों का समन्वय कर लिया गया है ।

इस प्रकार महाभारत काल से लेकर विभिन्न काला में निमित्त पुराणों में कृष्ण कथा का स्वरूप विकसित हुआ है । वास्तव में कृष्ण का अवतारी रूप ही काव्य का आलवन बन सका है । क्योंकि अवतारी श्रीकृष्ण की सीलाएँ ही भक्त कवियों के आकर्षण का केन्द्र बनीं । इस स्वरूप का विकास पुराण काल में ही हुआ है । डा० हरदत्तलाल शर्मा ने यही मत व्यक्त करते हुये लिखा है—“वदिक साहित्य में जिस रूप में कृष्ण का उल्लेख मिलता है, उसमें उन्हें न तो हम अवतार की ही संज्ञा दे सकते हैं और न देवता की ही । महाभारत में श्रीकृष्ण का अवतार रूप में उल्लेख है उन्हें आधुनिक विद्वान् प्रणिप्त मानते हैं । परन्तु महाभारत के अनन्तर तो कृष्ण का रूप ही बदल गया । उनकी गणना पूरे अवतारों में होने लगी । गोपाल रूप में उनकी उपासना पौराणिक काल की ही देन है ।”<sup>२</sup> पुराणकाल तक आते-आते विष्णु, नारायण, वामुदेव आदि विभिन्न नामों का प्रयुक्तान कृष्ण नाम में हो गया । पुराणों में विष्णु के अवतारों की ही महिमा का गायन है । अवतारवाद पुराण-साहित्य का लक्षण बन गया । हिन्दी के काव्य विधायकों ने विष्णु के अवतारों में राम-कृष्ण की महिमा का गायन ही अधिक किया । सारा भक्ति-काव्य कृष्णकथामा से परिपूरित है । अष्टछाप के कवियों, मीरा रीतिकाल के काव्य सृष्टामा के लिए कृष्ण का चरित्र अमूल्य निधि बना रहा है । आधुनिक युग के काव्य रचयिताओं ने भी कृष्ण कथा को माध्यम बनाया है । प्रियप्रवास महाकाव्य में कृष्ण कथा का विकसित स्वरूप है । इस काव्य में श्रीमद्भागवत पुराण की कथामा की ही अधिकशत ग्रहण किया गया है ।

### प्रियप्रवास की कथावस्तु के नवीनता (युगानुरूपता)

प्रियप्रवास के इतिवत्त का आधार कृष्ण काव्य परम्परा की भाँति श्रीमद्भागवत पुराण है किन्तु प्रियप्रवासकार न कथानक को मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है । प्रियप्रवास की कथावस्तु का आरम्भ श्रीकृष्ण के मथुरा-गमन से होता है । वहाँ कम वध करने के मथुराधिप होकर लोकरक्षण में लग जाते हैं । प्रमुख कथा भी यही है । लेखक का अभिप्राय भी कृष्ण के नाकर-जक स्वरूप का चित्रण करना ही है किन्तु उनके वियोग में गोकुलवासियों का गुण-स्मरण के रूप में कृष्ण की सीलाओं का उल्लेख हुआ है । प्रियप्रवास में वे कथाएँ विस्तृत रूप से आयी हैं

१ डा० हरदत्तलाल शर्मा-भूष और उनका साहित्य पृ० १३० १३२ १३४

२ वही पृ० ११६



जिनमें श्रीकृष्ण के लोकरत्नक रूप का चित्रण होता है—उदाहरण के लिये वाल्मियदमन,<sup>१</sup> दावानल दाह,<sup>२</sup> गोवर्द्धन धारण,<sup>३</sup> धर्मासुर का वध,<sup>४</sup> केशी दंष्ट्र का हनन<sup>५</sup> व्योमासुर के विनाश की कथाएँ ।<sup>६</sup> इन कथाओं की प्रस्तुत करने में हरिश्चंद्र जी ने यत्नना सक्ति का परिचय दिया है । इस कथन की पुष्टि के लिये कतिपय कथाओं की पौराणिक कथाओं से तुलना आवश्यक है ।

श्रीमद्भागवत में वाल्मियनाम का एक महान विपत्ति सप्त बताया है जिसमें यमुनाजल को अपने विष से दूषित कर दिया था और कृष्ण ने एक दिन सप्त में हृदय नाग को पकड़ उसे धरण प्रहार में विदीर्ण कर लिया । नागपत्निया की प्राधना पर उसे प्राणदान देकर वहाँ से निकालकर रमणीक द्वीप में भेज दिया ।<sup>७</sup> प्रियप्रवास में श्री कृष्ण वेतुनाद के द्वारा कौशलपूर्वक उस वृक्ष में करके मुक्तिपूर्वक किसी समीपवर्ती पर्वत के गहन वन में निकाल देते हैं । कृष्ण का नाद चातुष मानवीय काय है । यहाँ घटना की अलौकिकता का प्रकाशन कर उस मानवीय धरातल पर विवक्षित किया गया है ।

इसी प्रकार श्रीमद्भागवत में द्रुप प्रबोध के कारण मूलतः धार कथा होने पर श्रीकृष्ण ने गोवर्द्धन पर्वत को उखाड़ कर छत्तों की भाँति ऊँगली पर रोककर व्रजजना की रक्षा की ।<sup>८</sup> किन्तु प्रियप्रवासकार ने इस घटना का उल्लेख इस प्रकार किया है कि व्रज में घोर वर्षा होने पर श्रीकृष्ण ने ग्रामवासियों को लेकर गोवर्द्धन पर्वत की गुफाओं और कदराओं में जाकर निवास किया । बड़े कौशल से श्रीकृष्ण व्रज के आवाल बुद्धजना को सुरक्षित स्थानों पर ले गये श्रीमद्भागवत में दावानल

१ प्रियप्रवास—११-११-५४

२ वही—११-५६-९६

३ वही—१२-१८-६८

४ प्रियप्रवास—१३-३७-५७

५ वही—१३-५८-६७

६ वही—१३-६८-८४

७ श्रीमद्भागवत पुराण—दशम स्कन्ध अ० १७

८ इत्युत्पत्येन हस्तेन कृत्वा गोवधना चलम

दधार लीलयाकृष्णश्छत्राकामिव वासक ॥

—भागवत—दशमस्कन्ध, अध्याय १९

९ सबल गोत्रुल का पुर ग्राम को मज्जन लोचन से कुछ काल में ।

कुशल से गिरि मध्य वसा दिया लघु बना पवनादिप्रभाद का ॥

प्रियप्रवास—सर्ग १२-६३

सप्त अपार प्रसार गिरीन्द्र में व्रजधराधिप के प्रिय पुत्र का ।

कस लोभ लगे कहने उस । रघु लिया ऊँगलियों पर वयाम में ॥

प्रियप्रवास—सर्ग १२-६७



की कथा का वर्णन इस प्रकार है कि एक बार गाँव में चर रही थी तो दावा  
ग्नि लग गयी। समस्त गो, गौ, ग्वालो को व्याकुल देख श्रीकृष्ण उस अग्नि को  
अपनी माया शक्ति से भी गये। किंतु प्रियप्रवास में श्रीकृष्ण अपने गन्ताओं तथा  
गाया की रक्षा के लिए अग्नि में बूढ़ पड़े और जाकर उन्हें आग में से निकाल कर  
बचाया। इस प्रकार हरिप्रौढ जी ने कथाओं को युगानुरूप आवरण देकर बुद्धिवाह्य  
बनाया है।

### प्रियप्रवास के कथानक में मौलिक प्रसंग तथा नवीन उद्भावनाएँ

वस्तु विधान में प्रियप्रवास का इतिवृत्तात्मक आधार पौराणिक होते हुए  
भी उसके रचयिता ने वस्तुविधान में मौलिकता का परिचय दिया है। कृष्ण प्रौढ  
राधा का समग्र जीवन लोकसेवी के रूप में प्रस्तुत कर हरिप्रौढ ने समस्त कृष्ण  
काव्य परंपरा को एक नया मोड़ दिया है। पुराणकाल से लेकर रीतिकाल तक  
सबसे ही कृष्ण राधा का स्वरूपाकन रसिक विहारी या गोपाल के रूप में हुआ  
था। उसमें लोकपक्ष का अभाव था। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने लिखा है कि—  
“प्रियप्रवासकार ने कृष्ण के पूर्व प्रचलित चरित्र में आमूल परिवर्तन कर उन्हें  
समाजसुधारक, लोकसेवी जाति उद्धारक, विश्व प्रेमी एवं नि स्वाय नेता का रूप  
चित्रित किया। प्रियप्रवास की समस्त कथाओं की साधकता कृष्ण के इसी रूप की  
व्यंजना में है।”

कृष्ण की ही भाँति राधिका का चरित्र विधान करने वाली समस्त घटनाएँ  
भी हरिप्रौढ जी की कुशाग्र बुद्धि की परिचायक हैं। श्रीमद्भागवत में राधा का  
उल्लेख नहीं है। ब्रह्मवत पुराण से लेकर रीतिकाल तक सबसे ही राधा को कृष्ण

१ पीता मुलेन सान् कृच्छ्राद् योगाधीशो व्योमच्युः ।

—भागवत—दशम स्कन्ध, अध्याय १९-२२

अष्टास्य योग वीर्यं तद्योग मायानुभावितम् ।

दावाने रामन क्षेम वीक्ष्य ते मेनिरेप्रभरम् ॥

—भागवत—दशम स्कन्ध, अध्याय १९-१४

२ स्वसाधिया की देख दुदसा । प्रचढ़ दावानल में प्रवीर से ।

स्वयं फले क्षाम दुरत वेग से । चमत्कता सी बनभूमि को बना ॥

प्रवेश के बाद सवेग ही बड़े । समस्त गोपालक धनु सग में ।

असौकिक स्फूर्ति दिखा त्रिलोक को । बसुंधरा में कल कीर्ति बेलिबो ॥

—प्रियप्रवास—सर्ग ११-९४-९५

३ आचार्य रामचंद्र शुक्ल—हिंदी महिष का इतिहास, पृ० १५३-५४



की अनन्य प्रमिता का रूप में चित्रित किया गया है। रागा कृष्ण की प्रयत्नी एवं अनन्य उपासिका भी लिखाई गई है। राधा की विरह व्यजना में बहुत साहित्य सृष्टि हुई है। राधा के नाम नायिका भेनो का परिगणन भी सूख हुआ है। किन्तु हरिऔध जी ने प्रियप्रवास का कथा में राधा को लोकसेविता और विश्वप्रमिता के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रियप्रवास की कथावस्तु में राधिका, कृष्ण के विश्वभ्यापी स्वरूप की वदना करती है। यह कृष्ण विरह में बसाति मन है किन्तु विदग्धा या विमूढ़ा की स्थिति को नहीं पहुँचती। बरन् समस्त ब्रजजनों को शान्ति सात्वना देती है। राधा को परम मानवीया के रूप में प्रियप्रवास के वक्त में वर्णित किया गया है। उनकी भक्ति का भावना भी सुभानुरूप ही है। राधिका के लोकोपकारी रूप प्रतिष्ठा प्रियप्रवासकार की मौलिकता का ही द्योतन करती हैं।

प्रियप्रवास में पवनदूती प्रसंग भी नितान्त मौलिक है। यद्यपि दूत प्रणाली की एक सुव्यवस्थित परंपरा मिलती है। जहाँ विरहिणी नायिकाएँ पक्षियों को प्रायः अधिकतर दूत बनाकर प्रियतम को सन्देश भेजती रही हैं। प्रियप्रवास में राधा ने पवन को दूतत्व का नाय सौंपा है। कालिदास के मेघदूत में मेघ को यक्ष ने दूत बनाकर भेजा था। पवन दूती प्रसंग की प्रेरणा और प्रभाव हरिऔध जी ने यद्यपि कालिदास के मेघदूत से प्राप्त की है तो भी कृष्ण कथा में पवन दूती प्रसंग की उद्भावना मौलिक ही कही जायेगी।

कृष्णकाव्य परंपरा का अमरणीत प्रसंग भी प्रियप्रवास में नवीन ढंग से प्रस्तुत किया गया है। यहाँ गोपी उडव सवाद के रूप में इसकी संप्रयोजना नहीं हुई है। प्रियप्रवास के पञ्चदश सर्ग में एक गोपिका भ्रमर को संबोधित कर अपनी विरह कथा निवेदन करती है। उडव दूरस्थ सब सुन लेते हैं किन्तु वार्तालाप नहीं करते हैं।

प्रियप्रवास की कथावस्तु में सध्या व्रणन, गोचारण, महारास आदि का निरूपण भी मौलिक ढंग में हुआ है। यद्यपि इन प्रसंगों का कथारमक स्रोत श्रीमद् भागवत पुराण ही है।

प्रियप्रवास की कथावस्तु में मौलिक प्रसंगोद्भावना का धूल में युग की प्रेरणा है। प्रियप्रवास का रचयिता महान कवि है। युगीन जीवा और जातीय सस्कृति के महाप्रवाह को उसने अपने महाकाव्योदधि में सम्यक् रूप से नियोजित किया है। वैज्ञानिक युग की प्रवृत्ति के अनुकूल ही प्रियप्रवास की कथावस्तु का चयन तथा घटनाओं का मौलिक नियोजन हुआ है।

इसके अतिरिक्त कथावस्तु में शास्त्रीय विधान एवं परिपाटी का भी समुचित रूप में परिपालन हुआ है। डा० दारिकाप्रसाद के शब्दों में—“कथानव की योजना



कवि न सदा शास्त्रीय नियमानुसार का है। इसमें मधिया एवं वाप्यावस्था का ध्यान रखा है। ' १

## प्रियप्रवास के कथानक पर आलोच और उनका निराकरण

विद्वानों ने प्रियप्रवास की कथावस्तु का महाकाव्य के लिए अयोग्य माना है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रियप्रवास की कथावस्तु पर विचार प्रकट करते हुए लिखा है। कि—“जसा कि इसके नाम से ही प्रकट है, इसकी कथावस्तु एक महाकाव्य का अत्यन्त प्रबल काव्य के लिए भी अयोग्य है।” २ डा० शमुनापसिंह ने भी अपने आलोचन में कहा है कि—“घटना विरलता और वृत्त विस्तार के कारण इसमें (प्रियप्रवास) कथानक बहुत सन्निपत है और उसमें वह प्रवाह तथा जीवन्तता नहीं जो महाकाव्य के कथानक में होनी चाहिये।” ३ डा० धर्मेंद्र बल्लभारी ने लिखा है कि “हरिप्रोष ने वत्त मान बुद्धिवाद और मुधारवाद की प्रगति के प्रभाव में आकर दृष्टि और राधा की एक आदर्श महारमा और रत्नागिनी के रूप में चित्रित करने की कोशिश तो की थी परन्तु अपनी इस कोशिश में सिये उन्होंने जो प्रतिपाद्य विषय चुना, वह उसके विस्तृत ही अनुपयुक्त था।” ४ डा० गोविन्दराम शर्मा का मत है कि—“महाकाव्य की दृष्टि से प्रियप्रवास की कथावस्तु की समीक्षा करने पर उसमें तीन मुख्य त्रुटियाँ दिखाई देती हैं। पहली तो यह है कि वह बहुत व्यापक और विस्तृत न होने के कारण महाकाव्य के उपयुक्त नहीं है। दूसरी कथावस्तु के साथ विविध घटनाओं का पूरा सामञ्जस्य नहीं दिखाई देता है। तीसरी त्रुटि पाठकों को खटकने वाली कथावस्तु की एकरसता।” ५

उपयुक्त मतों में जो बात अधिकतर बही गई है वह कथानक की सघुता की है। इस अवयव में मेरा मत यह है कि कथानक की सघुता किसी काव्य की महायता को खरा नहीं करती। वत्त मान युग के वाक्यों और उपमाओं की एक सामान्य प्रवृत्ति कथावस्तु का उत्तरोत्तर ह्रास है। इसका कारण युग की बौद्धिक प्रवृत्ति है इस युग का बुद्धि जीवी पाठक और लेखक काव्य-प्रयोग के प्रतिपाद्य (Themes) को अधिक महत्व न देकर इतिवत्त के माध्यम से विचार उपलब्धि को महत्वपूर्ण मानता है। आज के महाकाव्यों में घटना बाहुल्य है भी नहीं। इस युग के

- १ डा० द्वारिकाप्रसाद प्रियप्रवास में काव्य, संस्कृति और दर्शन पृ० २२
- २ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५८२
- ३ डा० शमुनापसिंह हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० ६१७
- ४ डा० धर्मेंद्र बल्लभारी महारवि हरिप्रोष का प्रिय प्रवास, पृ० ९३
- ५ डा० गोविन्दराम हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० १४०



अधिकांश प्रबंध काव्यों में कथातत्त्व की प्रधानता न होकर भाव और विचार तत्त्व की ही प्रधानता है। उदाहरण के लिए 'नामायनी और कुक्षेत्र' को ले सकते हैं इसके अतिरिक्त पौराणिक वस्तु को अलौकिक घटनाओं की पुनरावृत्ति में काव्य और कल्पना-शक्ति का कोई प्रमाण भी नहीं डा० प्रतिपालसिंह ने इस मत से मैं सहमत हूँ कि— सबसे बड़ा आरोप यह है कि कथानक इतना सूक्ष्म है कि कल्याण चन्द्र का पूरा जीवन इसमें व्यक्त न हो सका। किंतु आलोचकों को यह बात नहीं भुला देनी चाहिये कि यह बुद्धिवाद का युग है। इस काल में महाकाव्य उतने घटना प्रधान नहीं होते जितने विचार प्रधान। अतः इस महाकाव्य में कल्याण चरित्र को एक बौद्धिक और भौतिक रूप दिया गया है जो राष्ट्रीय भावना के अनुकूल है। जीवन वस्तु कथन में तो काल के अनुरूप होता है न उसमें एकरमता आती है जो कवि को अपेक्षित है।<sup>१</sup> प्रियप्रवास ने कथानक की विशेषता महाभारत काल से रीतिकाल तक की कृष्णकथा में सुमीन परिवर्तनों द्वारा नवीन अध्याय का आरम्भ है। प्रियप्रवास में हरिऔध जी ने कृष्ण कथा और काव्य की परम्परा को अप्रसर ही नहीं किया विकसित भी किया है। यही उसकी मौलिकता है। किसी भी पद्य की मौलिकता नहीं है उद्भावनाओं में ही नहीं, वरन् विषय की पठ और गहराई में भी होती है साहित्य में मौलिकता का अर्थ नवीनता ही नहीं विकास भी है। प्रिय प्रवास ने राधा-कृष्ण के अध्ययन में एक नया अध्याय जोड़ा है जो पिछली पीढ़ियों के कवियों से निस्सन्देह कई कदम आगे है।<sup>२</sup> कथानक में वल्लभात्मकता वास्तव में कथाप्रवाह को भवद्वन्द्व करती है। जैसे सग ११ और १० में उद्धव के सम्मुख एक बद्ध का भाषण समाप्त हुआ तो दूसरे ने कहना प्रारम्भ कर दिया। किंतु ऐसे स्थल कम ही हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि कृष्ण कथा महाकाव्योचित गरिमा में पूर्ण है। प्रियप्रवास में कृष्ण की कथा को जिस रूप में ग्रहण किया गया है उससे काव्य की कथात्मक महापता में कोई विशेष छुट्टि नहीं जान पड़ती वरन् प्रियप्रवास की कथा के प्रस्तुतीकरण की गली का तो वर्तमान युग के अनेक हिंदी महाकाव्यकारों ने अनुसरण किया है। इस दृष्टि से प्रियप्रवास की कथावस्तु घना गत के लिये प्रेरणाप्रद सिद्ध हुई है।

## कथासार

## साकेत

साकेत महाकाव्य में १२ सग हैं। साकेत के प्रथम सग का समाारम्भ सरस्वती वदना से होता है। साकेत नगरी (अयोध्या) का वल्लभ करता हुआ कवि सद्मण्डलमित्रा के प्रेमालाप और वाग्विनोद की सुंदर आकी देता है। यही दोनों के

१ डा० प्रतिपालसिंह बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य, पृ० १००

२. वामुदेव विचार और निष्कर्ष, पृ० २१२



वार्तालाप से राम के राज्याभिषेक की सूचना मिलती है जिसकी पुरवासी बड़ी लगन एवं उत्साह से तयारी कर रहे हैं। द्वितीय सग में मथुरा नाम की दामी ककेयी के पास जाकर उसे महाराज दशरथ के विरुद्ध कुमन्त्रणा देनी है कि भरत की अनुपस्थिति में राम का अभिषेक हो रहा है। रानी के मन में यह बात पदा हो जाती है कि—

“भरत स सुत पर भी सदेह, बुलाया तक न उम जा येह।” ककेयी कुपित हो राजा दशरथ से पूछ सचित्र दो वरदान माग लेती है जिसमें भरत को राज्य तथा राम को चौदह वर्षों का वनवास है। मरु प्रसन्न दशरथ पुत्र विरह की कल्पना से मूर्च्छित हो जाते हैं। तृतीय सग में राम पितृ वदना के लिए प्रातः जब आते हैं तो दशरथ जी की दशा को देखकर माता ककेयी से सब वस्तात सुन कर वनगमन का उद्यत हो जाते हैं। लक्ष्मण आकाश में आकर ककेयी के प्रति अपशब्द तक कह जाते हैं। राम उन्हें वञ्चित करते हैं। चतुर्थ सग में राम माता कौशल्या से वनगमन की आज्ञा लेते हैं सुमित्रा लक्ष्मण के भी राम के साथ वन जान में स्वयं का गौरवाचित मानती है। सीता भी बहुत समझाने बुझाने के उपरान्त राम के साथ ही वन जान में अपना कर्तव्य और पतिव्रत धर्म मानती है कि तु उर्मिला लक्ष्मण के माग की बाधा न बन विरह वेदना और गोक भार को पी जाती है। उसकी स्थिति बड़ी कष्टपूर्ण और दाहण है। पंचम सग में गुरु वशिष्ठ एक प्रजापति से विदा हो राम, लक्ष्मण और जनकनदिनी सीता वनगमन के लिए प्रस्थान करत हैं। पहली रात्रि वे तमसा नदी के तट पर बिताते हैं। फिर शङ्करपुर में गृहराज में मिलकर गंगातट पहुँचते हैं। यही सुमत्र को मन्त्र दे विदा करते हैं। गंगा पार कर भारद्वाज मुनि के आश्रम में पहुँचते हैं। फिर प्रयाग में भारद्वाज से विदा हो चित्रकूट आते हैं। जहाँ लक्ष्मण निवास के लिए पणकुटी बनाने हैं। षष्ठ सग में राम भीता के विरह में राजा दशरथ कौशल्या सुमित्रा उर्मिला आदि गण सिन्धु में डूबे हुए हैं। उनी समय सुमत्र खाली रथ से आते हैं। राम का न लाग देव महाराज दशरथ प्राण त्याग देने हैं। भीषण हाहाकार मच जाता है। महामुनि वशिष्ठ सभी को मारवता लेकर भरत को ननिहाल में बुलाने के लिए दूतों को भेजते हैं। सप्तम सग में भरत गन्धर्व ननिहाल में प्रयोध्या आते हैं। पिता निधन में बंशाकुल हैं। फिर राम सीता, लक्ष्मण का वनगमन सुन हतचेतन हो जाते हैं। ककेयी से स्वहनु राज्य निहासन की बात सुनकर उसे ही कामने हैं। गुरु की आज्ञा में पिता का दाह सत्कार कर राम को वन से लौटाने के लिए भावित वे जनमभूह महित चित्रकूट प्रस्थान करत हैं। गुरु आदि के अत्यधिक कहने पर भी वे अयाध्या का राज्य स्वीकार नहीं करत। अष्टम सग में सीता राम के मान-द-सामी चित्रकूट निवास का वर्णन है। भीता के लिए राजकुटी राजभवन है। भरत साकेतवागिया महित चित्रकूट पहुँचते हैं। नवम सग दूरस्थ भातादि को दसकर उनकी कुटुम्ब मति पर बोधित होत हैं। राम के समग्रने पर वे श्रुत रहते हैं। यहाँ सबका मिलन हाता है। ककेयी अपने



पूवदृश्य पर पश्चात्ताप कर क्षमायाचना करती है। भरत महित गभी राम से भयोप्या सौतेने का अनुनय विनय और आग्रह करता है किन्तु राम गभी री सस्नेह समझा-बुझाकर दृढ़ प्रतिज्ञा रहते हैं। भरत राम की चरण-पादुकाएँ लेकर गेयक रूप में राज्य की देसरेण के लिये राम की आज्ञा गिरोधाय करते हैं। यहीं सीता के चातुय से पण्डुटी में सक्षमण उमिसा की शक्ति एकांत में ही होती है। नवम संग में उमिसा की विरह वेदना की भावपूर्ण और तत्सर्गाभि ध्वजना है। विरह की सभी दशाया का मासिक चलन है। दाम् गग में उमिसा गरम का प्रपत्नी सखी मानकर स्मृति रूप में बीती हुई घटनाओं-स्वप्न-म रघुपुत्र धमक सीता स्वयंवर आदि का चलन करती है। एकांग संग में प्रथम तो भरत और माँझी के तपस्वी जीवन का चित्र है तत्पश्चात् सक्षमण के भ्रू-छा होने पर हनुमान जी जो सजीवनी छूटी लेने जा रहे थे भरत के बाग से गिर पड़ते हैं। मधेन होकर वे भरत जी को दण्डकारण्य में मारीच आदि के वध, नीताहरण, रामगुपीव मैत्री सखा दहन, विभीषण भेंट कुम्भकरण वध सक्षमण भेषनाय युद्ध और सक्षमण की शक्ति लगने तक की समस्त घटनाओं का विवरण देते हैं। सजीवनी, भरत जी में ही लेकर तदोपरान्त चले जाते हैं। दाम् गग में सीताहरण एवं सक्षमण-शक्ति का समाचार के सुन साकेतवासी रावण के विरह युद्ध के लिए सज्ज हो जाते हैं उमिसा का वीररव भाव जागता है वह स्वयं युद्धोद्यत हो जाती है। सभी वशिष्ठ मुनि अपने योगबल से तथा दिव्य दृष्टि प्रदान कर लका के रामरावण युद्ध का दृश्य दिखाते हैं जिसमें राम विजयी होते हैं। तब शुभ वशिष्ठ की आज्ञा से सब साकेतवासी सरपू स्नान कर सौट आते हैं। फिर वह दिन आता है जब श्री राम सीता, सक्षमण, सुग्रीव, विभीषण सहित भयोप्या सौट आते हैं। भरत राम का स्नेह मिलन तथा सक्षमण उमिसा के भावमिलन के साथ मानवैत काव्य की कथावस्तु समाप्त होती है।

### कथात्मक आधार

साकेत महाकाव्य का वस्तु विन्यास सुप्रसिद्ध राम-कथा के आधार पर हुआ है। रामकथा पर सांस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिंदी भाषा में विपुल साहित्य सृजन हुआ। विभिन्न धर्म सम्प्रदायों और देशों के साहित्य में रामकथा की सुदीर्घ और समृद्ध परंपरा बतमान है। साकेत के पूव हिंदी में रामकथा को लेकर तुलसी कृत 'रामचरितमानस' जैसे धर्म ग्रंथ का सृजन हो चुका है। साकेत के बाद ने भी उसी रामकथा की प्रख्यात वस्तु को अपने महाकाव्य का माध्यम बनाया है। किन्तु कथा चयन में परम्परा विनियोजित होते हुए भी श्री नविलीशरण गुप्त ने मौलिक प्रसंगोदभावनाएँ की हैं जो कवि की कल्पना शक्ति एवं काव्य कौशल की परिचायक है।



## रामकथा के पौराणिक स्रोत

रामकथा की उत्पत्ति और विकास के सम्बन्ध में पाश्चात्य और पौराण्य विद्वानों के भिन्न भिन्न मत हैं। डा० वेबर ने रामकथा का आदि स्रोत बौद्ध दशरथ जातक को माना है जबकि श्री एच० याकोबी एव ए० ए० मक्डानल ने रामकथा को वेदों से उद्भूत कहा है। ई० हाकिन्स और डा० चाननेगे वल आदि विद्वान रामकथा का आधार वैदिक आख्यानों को ही मानते हैं। स्वदेशी विद्वानों में श्री मदन मोहन मालवीय का मत है कि रामायण लेखन का आधार जातक कथाएँ हैं। श्री आर० जी० भट्टाकर का मत है कि रामायण की रचना पतञ्जलि के बाद हुई होगी क्योंकि उनके महाभाष्य में राम का नाम नहीं आया है।

वास्तव में मुख्य रामकथा का स्रोत वेद न होकर वाल्मिकि रामायण एवं पुराण-ग्रन्थ ही हैं। वेदों में रामकथा के पात्रों (दशरथ, राम, जनक आदि) के नाम तो प्राप्त हैं किन्तु कथा अपने पूर्ण अपूर्ण किसी भी रूप में प्राप्त नहीं है<sup>१</sup>। रामकथा की उत्पत्ति और विकास के अनुसंधान डा० कामिल बुल्के ने रामकथा का विकास वाल्मिकि रामायण से ही माना है।<sup>२</sup>

डा० गार्गी गुप्त का मत है कि—‘अनेक विद्वानों के मतों के विवेचन से यही निष्कर्ष निकलता है कि राम कथा सत्य एवं कल्पना का अद्भुत मिश्रण है। रामकथा का मूलरूप प्राचीनकाल से प्रचलित और उसका विकसित रूप रामायण में सुरक्षित है। संभव है रामायण से पहले भी किसी राम काव्य की रचना हुई हो जिसकी दीप्ति इस महान काव्य के समक्ष क्षीण पड़ गई और आज उसका कोई संकेत भी अवशिष्ट नहीं रहा है।’<sup>३</sup>

पुराण-साहित्य में रामकथा का उल्लेख मिलता है वही विस्तृत रूप में, कही संक्षिप्त और साकेतिक रूप में। महाभारत के द्रोण और शांति पर्वों में रामकथा है। पुराण साहित्य तो आख्यानों का भंडार है। पुराणों में रामकथा विभिन्न ही स्तरों पर आई है<sup>४</sup>। रामकथा की दृष्टि से निम्नांकित पुराण दृष्टव्य हैं —

१ हरिवंश पुराण—अध्याय ४१, १२१, १२५

२ विष्णुपुराण—खण्ड ४, अध्याय ४

१ डा० कामिल बुल्के रामकथा उत्पत्ति और विकास पृ० २७-२८

२ वही, पृ० ४५७

३ डा० गार्गी गुप्त—रामचरित का विविष्ट अध्ययन पृ० ५०-५१

४ डा० द्वारिकाप्रसाद—साकेत में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृ० ६१



- ३ वायुपुराण—अध्याय २८
- ४ श्रीमद्भागवत पुराण—स्कन्ध ९, अध्याय १०-११
- ५ कूर्मपुराण—अध्याय १९, ३१, ३४
- ६ अग्नि पुराण—अध्याय, ५, ११
- ७ ब्रह्मपुराण—अध्याय २१३
- ८ गुरुपुराण—अध्याय १४३
- स्कन्दपुराण—माहेश्वर खंड, अ० ८, ब्रह्मखंड—अ० २७, २९, ३०, ४४-४७, नागरखंड ९९-१०३
- १० पद्मपुराण—पातालखंड—अ० १-२८
- ११ शिवपुराण—धर्म संहिता अध्याय १३, १४

इस प्रकार पुराणा में रामकथा का स्वरूप विकसित हुआ है परंतु रामकथा को मर्मक रूप प्रदान करने का श्रेय आदि कवि वाल्मीकी को है। वाल्मीकि रामायण ने रामकथा के विश्वास और विधान में महत्वपूर्ण योगदान किया है। कालांतर में वाल्मीकि रामायण में भी परिवर्तन होते रहे हैं। पुराणकाल में, वाल्मीकि रामायण में अनेक उपाख्यान जोड़ दिये गये। किंतु रामकथा नित्य महाना और गुणात्मकता के कारण लोकप्रिय रही है। हिंदी में तुलसी का 'रामचरितमानस' रामकथा की परंपरा का महत्वपूर्ण विकास चोखित करता है। तुलसी ने भी रामायण की ही प्रमुख आधार के रूप में ग्रहण किया है यद्यपि उन्होंने लिखा है कि —

नाना पुराण निगमागम सम्पत् यद्

रामायणे निगदितं वदधिदयन्तोऽपि ।

(रामचरितमानस—वाल्मीकि)

गुप्त जी ने वाल्मीकि रामायण और मानस का ही रामकथा का आधार रूप में ग्रहण किया है। इसका अतिरिक्त कवि ने कथा के समूहों के लिये संस्कृत श्रुति के 'उत्तर रामचरित' और कालिदास के 'रघुवंश' आदि का भी आधार बनाया है।

साकेत की सृजन प्रेरणा और इतिवृत्तात्मक मौलिकता

साकेत-सृजन की प्रेरणा का अनेक कारणों में वाल्मीकि उमिला के चरित्र का महानता का काव्यात्मक प्रभाव प्रमुख है। रघुवंश नामक रघुवंश के काव्य-उपमा नामक लक्ष्य में प्रभावित होकर गुप्त का काव्यप्रभाव प्रभावित प्रभाव महाकाव्यप्रभाव निवेदनी न सरस्वती में कविता की उमिला विषयक उपाख्यान



नामक निबन्ध लिखा ।<sup>१</sup> इस निबन्ध से गुप्त जी को साकेत-सृजन की बसवती प्रेरणा प्राप्त हुई । इस प्रकार साकेत-रचना के मूल में काव्य की उपेक्षिता उमिला की चरित्र व्यञ्जना प्रमुख है । काव्य में वृत्त की दृष्टि से उमिला की कथा भार्द भी है किन्तु साकेतकार की राम के प्रति मूढ निष्ठा और आराध्य भाव के कारण राम सीता की कथा भी साथ-साथ चली है । साकेत का कवि राम का भक्त उपासक है । इसलिये उसने रामकथा को आराध्य देव की गाथा के रूप में प्रथमतः स्वीकार किया है<sup>२</sup> और उमिला के चित्रण के लिए द्वितीयतः । दूसरे रामभक्त होने के कारण रामकथा में भी कवि की पूज्य भावना कायम रही है जिसके कारण कवि ने रामकथा में मौलिकता साने या उमिला के चरित्र को उभारने के लिए कहीं भी कथानक को सर्व नहीं किया है । उनकी स्वयं की धारणा यह है कि—

‘‘किसी कथानक में आवश्यकतानुसार फेरफार करने का अधिकार कवियों को है पर भादन को विवृत करने का अधिकार किसी को नहीं ।’’<sup>३</sup> कथा के विषय में इस भादों-मुली दृष्टिकरण के कारण गुप्त जी उमिला की कथा को किसी अत्यधिक नवीन रूप में प्रस्तुत न कर सके । दूसरे शब्दों में उमिला के इतिवस्त को परिवर्तना रामकथा के परपरित स्वरूप से बहुत मुक्त न हो सकी । उमिला का वृत्त विधान कवि का अपना होते हुए भी रुढ़ है, उसमें कवि कल्पना का उन्मुख विश्वास नहीं है । आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के शब्दों में—‘‘ये गान्धीय और ऐतिहासिक परंपरा पालन साकेत के लिए हानिकर ही हो गये । मैपिलीदारस्य जी की इतिहास पुराण आदि की अपेक्षा इस अवसर पर अपनी कल्पना शक्ति की ज्योति जगानी थी । पर महां भी उठोने रुढ़ि बूझलाए नहीं तोड़ी । फलतः उन्हें साकेत में चित्र के दो पहलू (रामवृत्त और सक्षमण उमिला प्रेमाख्यान) दिखाकर महानाट्य का भग्न निर्माण करना पड़ा ।’’<sup>४</sup> साकेत की कथा के दो पहलूमा ने साकेत के समालोचना को भी भ्रम में डाल दिया है । प्रो० त्रिलोचन पांडेय तो कहते हैं कि—‘‘भसल में साकेत’’ रामकथा है ही नहीं । आरम्भ, वृणन, उद्देश्य किसी भी दृष्टि से नहीं है । मूल में प्रधान कथा है सक्षमण उमिला के जीवन की ।’’<sup>५</sup> इस सब विवेचन में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि —

१ सरस्वती-जुलाई १९०८

२ राम पुष्करा वृत्त स्वयं ही काव्य है  
कोई कवि बन जाय सहज सामान्य है । —साकेत

३ माइकेल मधुसूदन दत्त कृत भेषनाथ वध (काव्यानुवाद) गुप्त जी द्वारा, द्वितीय संस्करण, पृ० ७२

४ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० ५१

५ प्रो० त्रिलोचन पांडेय साकेत दर्शन, पृ० ७



- (१) साकेत सृजन की भूल प्रेरणा उमिला का चरित्र निर्देशन होन हुए भी कवि का लक्ष्य आराध्यदेव की गुणगाथा रहा है ।
- (२) साकेत की रामकथा और उमिला लक्ष्मण कथा साथ साथ चलती हैं । काय की दृष्टि से लक्ष्मण उमिला की कथा ही प्रमुख है किन्तु बल्लभ और विधान की दृष्टि से कौन सी आधिकारिक और प्रासंगिक है, कहना कठिन है ।
- (३) राम के प्रति कवि की अनन्य निष्ठा काव्यकला और कल्पना की दृष्टि से उमिला की चरित्र व्यञ्जना में साधक सिद्ध नही हुई ।

साकेत की कथा रामायणी और पौराणिक होते हुए भी गुप्त जी द्वारा सवधा नवीन एवं मौलिक ढंग से प्रस्तुत हुई है । क्योंकि साकेत के प्रबन्ध शिल्प में प्राचीन महाकाव्यों की इतिवृत्तात्मक शैली का अनुसरण नहीं किया गया है ।<sup>१</sup> गुप्त जी ने साकेत का समारम्भ बाल्मिकी और तुलसी के काव्य की भाँति बगनात्मक ढंग से नहीं किया है । उन्होंने लक्ष्मण उमिला प्रमोद से कथानक प्रारम्भ किया है जो नाटकीय एवं नवीन है । कथात्मक संयोजन में भी गुप्त जी ने मौलिक प्रयोगों का भावनाएँ की हैं । वे इस प्रकार हैं —

- (१) लक्ष्मण उमिला के प्रथम जीवन का समस्त कथा ।
- (२) कवेरी का चरित्राकन मनोवैज्ञानिक ढंग से ।
- (३) नवम् सर्ग में उमिला का विरह निवेदन ।
- (४) साकेत पुरी को ही समस्त रामकथा का संगम स्थल रखा है ।
- (५) लक्ष्मण शक्ति और राम रावण-युद्ध समाचार सुनकर समस्त साकेत समाज का रणोद्यत होना तथा उमिला का वारस ।
- (६) वसिष्ठ जी का योग शक्ति के द्वारा प्रयोध्यावासिना को राम रावण युद्ध का दृश्य दिखाना आदि ।

## शास्त्रीय विवेचन

साकेत की कथा महाकाव्याचित गरिमा में पूर्ण है । क्योंकि वह इतिहास पुराण प्रसूत अर्थात् प्रामाण्य है । कथानक में काव्यान्वित और प्रभावान्वित दार्ता है । यद्यपि कथा के दो पहलुओं के कारण साकेत में काव्य की दृष्टि निराकरा कल्पित है ।<sup>२</sup> रामायण का कथा का मुख्य काय रावण बध है किन्तु साकेत का

१ श.० मनेन्द्र साकेत एवं अध्ययन, पृ० ६

२ वही पृ० ७



मुख्य कार्य लक्ष्मण उर्मिला मिलन है। इसी दृष्टि से लक्ष्मण उर्मिला की कथा प्राधिकारिक वस्तु है। किन्तु राम की कथा का प्रासांगिकवस्तु भी नहीं कहा जा सकता है। दोनों कथाएँ परस्पर घनिष्ट हैं। स्वयं कवि के मानस में यह बात थी जिस उसने इन शब्दों में स्वीकार किया है— 'यद्यपि मेरी सहानुभूति उर्मिला के माथ बहुत थी फिर भी मेरी श्रद्धा और पात्रों का न छोड़ सकी सबक विषय में मुझे अपना श्रद्धा भक्ति प्रकट करनी थी।' साकेत के वृत्त में कार्यावस्थापना का रूप दिखाई देता है किन्तु रामकथा सबंधी प्रसंगा की भरमार के कारण समस्त कथा में उनका सम्यक् समाहार नहीं हो पाया है। कथावृत्ति का परीक्षण सधिया के मध्य निबँह में देख सकते हैं। साकेत की वस्तु में सधिया की याजना है किन्तु स्वाभाविक रूप में इनकेलिये कवि ने कोई कृत्रिम प्रयास नहीं किया। साकेत के कथानक में प्रारम्भ (१ से ८ सग तक) मध्य (९-१० सग) और पयवमान (११-१२ सग) भी है।

### अथ विशेषताएँ

साकेत का कथावस्तु प्रस्तुतावस्था की दृष्टि में नवका नवीन है। कवि ने उर्मिला के चरित्र चित्रण में असंपूर्ण और अनावश्यक घटनाप्रा का घटित न दिवा कर वर्णित किया है। कथा का समसामयिक आधार प्रदान करने के लिए लेखक ने सभी पात्रों और घटनाप्रा का युगान्तराधिकता के परिचय में भी प्रकीर्ण किया है। मार्मिक अंतर्गत की योजना में कवि ने वस्तु विधान का अर्थ का परिचय दिया है। उदाहरण के लिये साकेत के निम्न अर्थ मार्मिक और प्रभावपूर्ण हैं जिन कवि की लेखनी खूब रही है —

- (१) लक्ष्मण उर्मिला का प्रेम सवाद, जिसमें भारतीय नव शतक जीवन की सुंदर भाँकी है। प्रेम गुणार, हार्मोनिक का निष्कर्ष प्रकट किया गया है।<sup>१</sup>
- (२) कर्कशी मधुरा सवादों में स्त्रियाँ चित्त शरीर और मानिस का मनोवैज्ञानिक आवलन है।<sup>२</sup>
- (३) राम के अयोध्या से अवनयन के अन्तर्गत परमात्मा का गिरावट का प्रेम प्रदर्शन।<sup>३</sup>

१ साकेत-प्रथम सग, पृ० २८-४१

२ साकेत प्रथम सग पृ० २८-४१

३ साकेत द्वितीय सग, पृ० ४४-५४

४ साकेत-चतुर्थ सग पृ० १२८-१३५



(४) दयारथ मरण पर बरतल हय ।

(५) भरत द्वारा ननिहाल में भाग्यवन पर भारमन्त्रादि तथा मन्त्रादि का मार्मिक चित्रण ।<sup>१</sup>

(६) चित्रकूट की घटनाएँ—राम सीता का गृहस्थ जीवन (गीता का अनुभव—मेरी कृतियाँ में राजभवन में आया) चित्रकूट की भरी सभा में बचपौ का परचाताप तथा कृतियाँ में गीताजी की आतुरी से सहमल उमिला का शक्तिमय मिनन ।

(७) उमिला का विरह वगन ।

## श्रुटियाँ

कथावस्तु के विषय में प्रवाह का अभाव है । डा० नगेन्द्र ने कथा में—  
 प्रारम्भ में कथा की मध्य गति में मध्य में स्थिरता है और अंत में बड़ी मजबूत मजबूत है । और ऐसा लगता है कि किमा को कुछ कहने का प्रयास ही नहीं ।<sup>२</sup>  
 डा० नगेन्द्र ने स्वयं ही इसका कारण कवि की मानसिकता (Subjectivity) बता है जो प्रबंध और विशेषकर महाकाव्य में कथा प्रवाह के अनुकूल नहीं है<sup>३</sup> किन्तु यह तब बहुत ठोस प्रतीत नहीं होता । मुक्त भी मजबूत प्रबंधकार रहे हैं । कथात्मक संयोजन की दृष्टि से भी वे अमजबूत नहीं बड़े जा सकते । हाँ, सावेत की रचना में दीर्घावधि कथाप्रवाह में व्याघात का कारण हो सकती है । आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का यह समाधान समीचीन प्रतीत होता है कि— कथावस्तु के गठन की इस श्रुति का कारण संभवतः यह है कि कवि न साकेत की वस्तु रूपना अपने प्रारम्भिक साहित्यिक जीवन में की थी और एक बार कथानक का ढाँचा बन जाने के उपरान्त उसमें परिवर्तन करना कठिन हो गया ।<sup>४</sup> इसके अतिरिक्त नवम् मग का उमिला विरह वगन भी कथात्मक प्रवाह में निमित्तता उत्पन्न करता है । घटना प्राधिक्य ने भी कथानक के सूत्रों को जोड़ने में बाधा प्रस्तुत की है ।

सर्वांगन साकेत की कथा योजना सपन ही कहो जायेगी । कवि ने रामकथा को गुणों आवश्यकताओं के अनुसार सांस्कृतिक परिवर्तन प्रदान किया है । रामकथा की उपेक्षिता उमिला पर काव्य रचना कर हिन्दी प्रबंध काव्य परंपरा को भी विवक्षित किया क्योंकि भागे चलकर रामकथा के अनेक उपेक्षित पात्रों पर प्रबंध

१ सावेत-सप्तम मग पृ० १८२ २०४

२ डा० नगेन्द्र सावेत एक अध्ययन, पृ० १५८

३ वही पृ० १५८

४ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी प्राधुनिक साहित्य पृ० ५३



रचना हुई। बालकृष्ण चर्मा नवीन कृत 'उर्मिला', बलदेव उपाध्याय कृत 'साकेत मत' (भरत) आदि सफल महाकाव्य लिखे गये। डा० कमला कांत पाठक के शब्दों में—'साकेत का वस्तु जिल्द नया और साहित्यिक प्राप्ति का परिचायक है।' १

## कामायनी

### कथासार

प्रथम (चिंता) सग में मनु हिमगिरि के उत्तुग्म पर बैठे हुए चिंता निमग्न है। वे देव सृष्टि के ध्वस और प्रलय के उपरांत जलप्लावन के दृश्य को देखकर कातर हैं। द्वितीय (प्राणा) सग में प्राणा नामक प्रवृत्ति का उदय उनके हृदय में होता है। उधर सूर्य की किरणों के उदय से कालरात्रि पराजित होकर जल में प्रतनिहित हो जाती है। मनु एक युवा में अग्निहोत्र के काय में निरत होकर कममयी साधकृति का अभ्युदय करने का उपक्रम करते हैं। मनु के मन में अपार रावदना है जिसकी चोट उनके हृदय को कचोटती है। जीवन का प्राणा-निराशा का दृढ़ उनके हृदय को आदोलित किये है। तृतीय (श्रद्धा) सग में मनु की कामकथा कामायनी अर्थात् श्रद्धा में भट हो जाती है। श्रद्धा उठ दया माया, ममता और महानुभूति समर्पित करती है। श्रद्धा के सामीप्य से मनु के मन में एकाकीपन का दृढ़ शांत हो जाता है और वे भविष्य की मधुरिम कल्पना करते हैं। चतुर्थ (काम) सग में मनम की ध्वनि मनु स्वप्न में सुनते हैं जहाँ कामदेव मनु को कहते हैं कि वह अपने को श्रद्धा के माग्य बनाव और गाना के सपाग से नवीन सृष्टि का विधान होगा। पंचम (वासना) सग में मनु के मन में वासना का भावोदय होता है और वह काम-कथा श्रद्धा के रूप-सौंदर्य पर आसक्त हो आत्मसमर्पित हो जाते हैं। षष्ठ (सज्जा) सग में श्रद्धा के नारी-व्यक्तित्व में सज्जा भाव का जागरण होता है जिसके कारण मनु के प्रति आत्मसमर्पण में उन्हें सकोच होना है। अतः तो गहरा वह मनु का जीवन विकास की सगिनी बन जाती है। सप्तम (कम) सग में मनु कम निरत होत है। वह प्रलय काल से बचे प्राकृली और किलात नामक पुराहिता की महायता से यत्न करते हैं जिसमें श्रद्धा द्वारा पोषित पशु की बलि दी जानी है। मनु हिसक प्रवृत्ति से श्रद्धा के मन में शाव उत्पन्न होता है। किन्तु मनु विनय भाव में श्रद्धा का सन्तुष्ट कर गत है। अष्टम (ईर्ष्या) सग में गर्मिणी श्रद्धा आगन्तुक (होने वाला शिशु) की भावना में कुटिया बनाती है तकली से मृत कात कर वस्त्र बनाती हुई व्यस्त रहती है। श्रद्धा का उदासीन भाव मनुको असहनीय हो जाता है वह भावी शिशु के ईर्ष्या करने



मगते हैं और यही सब कि थड़ा को देनेनी छोड़ बन जाते हैं। नयम (इश) सग म मनु को प्रथम तो काम का स्वर सुनाई देता है। जिसमें कहा है कि तुम थड़ा को भूस गये। फिर वे सारस्वत प्रदेश में आते हैं जहां इडा उनका स्वागत सम्मान करती है। वे सारस्वत प्रदेश के सामन आ जाते हैं। दण्ड (स्वप्न) सग में थड़ा अपने पुत्र मानव के साथ एकांत जंगल जीवन बिताती है। एक दिन स्वप्न में थड़ा देखती है कि मनु सारस्वत प्रदेश में इडा से घबराता है। वहाँ के गामन मने हैं। मनु इडा पर मोहित हो उन्हें पाना चाहत है तभी प्रजा विद्रोह कर गेती है। थड़ा स्वप्न से भयभीत हो जाती है। एकादश (सप्तम) सग म थड़ा का स्वप्न साकार हो जाता है। मनु की स्वेच्छाचारिता प्रजा के भयपिक शोभ का कारण बन जाता है। आधुनि और विलास जो प्रजा से मनेता हैं से मनु मुद्र म घायन होकर मूर्छित हो जाते हैं। द्वादश (निषेध) सग म इडा के मन म ग्लानि भाव पदा होता है। थड़ा मनु को कूकती हुई वहाँ आ जाती है। जहाँ मनु मूर्च्छित है। वह करुणा से आम्पामित होकर मनु को सहताती है। थड़ा के द्रुमुम क्रोधन स्वप्न से मनु जगत है किंतु थड़ा से लज्जित एवं इडा के प्रति विरक्ति के कारण वे भाग जाते हैं। त्रयोदश (दण्ड) सग म थड़ा अपने पुत्र मानव का इडा को सौंप मनु की शोभ म चल देती है। मनु उसे सरस्वती नदी के तट पर एक गुहा में मिल जाते हैं। मनु पश्चाताप प्रकट करते हैं। थड़ा का पुनर्मिलन उन्हें आनंदित भी करता है। थड़ा के सम्मुख गुहा के निविडतम म वह नतित नटेश के दिव्य रूप का दर्शन कर विमृष्ट हो जाते हैं। चतुर्दश (रहस्य) सग म थड़ा के साथ मनु आनंद की शोभ म चल देते हैं थड़ा उन्हें विविध लोक दिखाती हुई त्रिपुर म ले जाती है जहाँ वे निराधार स्थित हैं मनु के पूछने पर थड़ा इच्छा ज्ञान और कमलोक नामक त्रिपुरो का रहस्य समझाती है कि तानो के पृथक् पृथक् रहने के कारण ही मन की इच्छा पूर्ण नहीं होती। तभी थड़ा के स्मित हास्य से महाज्योति से रेखा निकल कर तीना बिंदुओं का समय कर देती है। स सार म दिव्यनाद पूरित हो जाता है। थड़ा और मनु आनंद की भूमिका पर स्थित हो जाते हैं। पंचदश (आनंद) सग म इडा कुमार मानव और प्रजा सहित जहाँ पहुँच जाती है। वहाँ समरसता की भावमहिमा के आगे भवन्त हो वतजता प्रकट करती है। मानव भी थड़ा की शोभ म ही गति पाता है। मनु समरसता का उपदेश देते हुए आनंद की भूमा म लीन हो जाते हैं।

### कथारमक आधार

कामायनी की कथा के प्रमुख सूत्रों का संबंध मनु, थड़ा तथा इडा नामक पात्रों से है जिनके कथा सूत्र भारतीय साहित्य के विभिन्न ग्रंथों में बिखरे पड़े हैं। वेद, ब्राह्मणग्रंथ उपनिषद, पुराण रामायण, महाभारत एवं अनेक ग्रंथों में मनु की कथा मिलती है। इससे भी न कथा संयोजन के लिए सभी ग्रंथों



का मध्यक अध्ययन करने के उपरत कामायनी की कथावस्तु का संयोजन किया है। कामायनी महाकाव्य के 'आमुख' में कवि ने कथा संयोजन सूत्रों का स्पष्ट और सप्रमाण उल्लेख किया है। प्रसाद जी ने कहा है कि—'आय माहित्य में मानवों के आदि पुरुष मनु का इतिहास वेदा से लेकर पुराण और इतिहास में बिखरा हुआ मिलता है।

मनु भारतीय इतिहास के आदि पुरुष हैं राम, कृष्ण और बुद्ध इन्हीं का वंशज है।'<sup>१</sup> स्पष्ट है कि कवि ने मनु के व्यापक आख्यान को कामायनी का कथात्मक आधार बनाया है। साथ ही कथा शृंखला और काव्यात्मक आदत्त के लिये उसने कल्पनाशक्ति का भी समुचित उपयोग किया है उनके दादा में— हा कामायनी की कथा शृंखला को मिलाने के लिए कही कही यादी बहुत कल्पना को भी काम में ले घाने का अधिकार नहीं छोड़ सका है।'<sup>२</sup>

### वस्तु के स्रोत

कामायनी में मनु ने संवर्धित ये कथाएँ हैं —

(१) जलप्लावन की घटना।

(२) मनु और श्वेता का मिलन।

(३) मनु और इटा का मिलन सारस्वन प्रदेश में।

(४) मनु और श्वेता का पुनर्मिलन—आनंद की खोज में कलांग भ्रमण।

(१) जलप्लावन की घटना। — इस घटना का उल्लेख स्वदेश विदेश के विभिन्न ग्रंथों में विभिन्न प्रकार से मिलता है। पुराणों में इस घटना का उल्लेख प्रलय के रूप में हुआ है। वहाँ प्रलय का अर्थ समस्त सृष्टि का ध्वंस, विनाश या समाप्ति है। विष्णुपुराण में नैमित्तिक प्राकृतिक तथा आत्यंतिक नाम के तीन प्रलयों का बखान है।<sup>३</sup> इटा का उल्लेख ब्रह्मपुराण में भी है।<sup>४</sup> अग्निपुराण<sup>५</sup> तथा श्रीमद्भागवत पुराण<sup>६</sup> में नैमित्तिक प्रलयों का उल्लेख है मत्स्य पुराण<sup>७</sup> में इस कथा का विस्तृत बखान है। इसके अतिरिक्त भविष्य पुराण<sup>८</sup> में मनु का नौका बना कर प्रलयकाल में रक्षा करने का उल्लेख किया है। जल प्लावन की घटना का बखान अन्य पुराणों में भी है।<sup>९</sup>

१ कामायनी—आमुख पृ० १० (द्वितीय संस्करण)

२ वही पृ० १०

३ विष्णु पुराण—६।३-१-२

४ ब्रह्म पुराण—१।३१-१

५ अग्निपुराण—२-८-२

६ श्रीमद्भागवत पुराण—८।२।१।५।७

७ मत्स्यपुराण—१।१।०।३४

८ भविष्य पुराण—प्रतिसय पर्व—३।४।१।५४

९ पद्मपुराण—१—३६ स्कन्दपुराण (वल्ग्व संस्करण), वायुपुराण—सृष्टि प्रकरण अध्याय १९



महाभारत में जलप्लावन की घटना का बड़ा सुन्दर वर्णन प्राप्त है। यहाँ प्रथम तो महाप्रलय की भयंकर स्थितियाँ का वर्णन है तत्पश्चात् मनु सन्तति और समस्त पदार्थों के बीज एक नौका में बच जाते हैं। ब्रह्मा के कथनानुसार मनु सृष्टि रचन। करते हैं।<sup>१</sup> डा० द्वारिकाप्रसाद ने अपने शोध ग्रन्थ में सप्तर के विभिन्न देशों और घम प्रथा की जलप्लावन संबंधी घटनाओं का वर्णन किया है और बतलाया है कि किस प्रकार बाइबिल कुरान की कथाओं का उत्पत्ति ब्राह्मण प्रथा आदि से साम्य है।<sup>२</sup> किन्तु जलप्लावन की घटनाओं तथा कामायनी में उल्लिखित एतद् विषयों से हमें इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कामायनीकार ने पूरुष भारती प्रथा को ही आधार बनाया है।

मनु से संबंधित घटनाएँ भी भारतीय प्रथा से ही ली गई हैं। मनु का उल्लेख वेदों में भी हुआ है। पुराणा में चौदह में वतरा की कल्पना है। प्रत्येक में एक-एक मनु अर्थात् स्वयम्भु स्वरोचिष उत्तम तामस रवत चाक्षुष बवस्त, सार्वणि, भीर्य रीष्य तथा चार सरसावण्य नामक मनुओं का उल्लेख है।<sup>३</sup> वेद तथा ऋग्वेद प्रथा में भी मनु के अनेक रूपों का उल्लेख है। वास्तव में भारतीय साहित्य में मनु के दो रूप मिलते हैं—एक तो प्रजापति मनु और दूसरे स्मृतिकार मनु। विद्वानों में इस पर मतभेद है कि प्रजापति और स्मृतिकार मनु एक हैं या नहीं। शुभ श्री महादेवी वमा के अनुसार—‘वेद में मनु की स्थिति की परीक्षा के उपरान्त यह मानन के लिए बहुत अवकाश रह जाता है कि मनुस्मृति के प्रणेता और मन्वन्तर के प्रवक्ता के भिन्न हो सकते हैं।’<sup>४</sup> इस संबंध में प्रमाणों का मत यह है कि— मन्वन्तर के अर्थात् मानवता के नवयुग के प्रवक्ता के रूप में मनु का

१ महाभारत—वनपर्व—१८।२-५५

२ डा० द्वारिकाप्रसाद कामायनी में ब्राह्मण सस्कृति और दर्शन १

६३

३ सविप्त भाष्य—ब्रह्मपुराण (कल्याणक) पृ० २८३



कथा भाष्यों की अनुश्रुति में दृढ़ता से मानी गई है। इसलिए अबस्त मनु की ऐतिहासिक पुराण माननाही उचित है।<sup>१</sup>

कामायनी का घटना विधान प्रसाद जी के कल्पना विलास का परिणाम है। पुराणा में इतिहास का तत्त्व अवश्य है किन्तु अतिरिक्त या अलौकिक रूप में। डा० रामनाथ सिंह का यह कथन ठीक ही है कि—“पौराणिक कथाओं में ऐतिहासिक सत्य छिपा रहता है। अतः प्रसाद जी ने पुराणा में वर्णित कथाओं को तर्कों के आधार पर ऐतिहासिक सत्या के रूप में स्वीकार किया है।”<sup>२</sup> इसका प्रमाण यह है कि जलप्सावन एवं मनवतर को उन्होंने पुराण कथाओं से भिन्न रूप में लिया। अतः कथा संयोजन में प्रसाद जी का दृष्टिकोण पौराणिक नहीं ऐतिहासिक और वैज्ञानिक था।<sup>३</sup>

(२) श्रद्धा और मनु का मिलन—श्रद्धा मनु की कथा का आधार वेद पुराण है। मनु की माति श्रद्धा के विषय में आ ददादि ग्रंथा में भिन्न भिन्न उल्लेख है। प्रसाद जी ने कामायनी के आमुख में श्रद्धा विषयक विभिन्न स्रोतों को उद्धृत किया है। ऋग्वेद के वाल्मिल्य सूक्त में ‘श्रद्धाया दुहिता तपस’<sup>४</sup> कहकर श्रद्धा को सूर्य की पुत्री कहा गया है।<sup>५</sup> यजुर्वेद<sup>६</sup> एवं शतपथ ब्राह्मण<sup>७</sup> में भी श्रद्धा को सूर्यस्यदुहिता कहा गया है। तत्तरीय ब्राह्मण में श्रद्धा को ऋत की पुत्री तथा काम की माता कहा गया है।<sup>८</sup> पुराणा में श्रद्धा का दत्त प्रजापति की पुत्री माना गया है।<sup>९</sup> श्रीमद्भागवत महापुराण में मानवोत्पत्ति मनु और श्रद्धा से ही मानी गई है।<sup>१०</sup> जहां तक श्रद्धा का काम की पुत्री होने का प्रश्न है इसके लिये प्रसाद जी

१ कामायनी—आमुख, पृ० १।

२ डा० रामनाथ सिंह—हिंदी महाकाव्य का स्वरूप विकास, प० ५६८-६९।

३ वही प० ५७३।

४ ऋग्वेद-६।१।६

५ यजुर्वेद-१६।४

६ शतपथ ब्राह्मण १२।७।३।११

७ ‘श्रद्धा देवी प्रथमजा ऋतस्य (तत्तरीय ब्राह्मण ३।१२।१-२)

‘श्रद्धा कामस्य मातरम् (तत्तरीय ब्राह्मण-२।८।८।८)

८ माकण्डेय पुराण ५०।१६।२० विष्णु पुराण १।७

९ “ततो मनु श्रद्धादेवः सन्यामास भारत।”

श्रद्धाया जनयामास दशपुत्रान् सः भार्गवान् ॥

भागवत-स्कंध ६।१।११



ने ऋग्वेद की आधार रूप में ग्रहण किया है। थदा को कामगोत्र में उत्पन्न होने के कारण कामायनी कहा गया है।<sup>१</sup> थदा और मनु के विवाह के विषय में भी भिन्न भिन्न मत हैं। वहीं वह सत्य की पत्नी<sup>२</sup> वहीं धर्म की पत्नी मानी गई है।<sup>३</sup> इस संबंध में श्रीमद्भागवत पुराण का उल्लेख अत्यधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि वहाँ स्पष्ट रूप से थदा को ब्रह्मन् मन की पत्नी कहा गया है।<sup>४</sup> और प्रसाद जी ने भी इसी दृष्टिकोण को अपनाया है। इसी पुराण में यह भी कहा गया है कि थदा और मनु के संयोग से दस पुत्र हुए।<sup>५</sup> प्रसाद जी ने भी मानव सृष्टि का विकास थदा और मनु से ही बताया है। स्पष्ट है कि प्रसाद जी ने यहाँ पौराणिक आधार पर थदा मनु के मिलन प्रसंग की सृष्टि की है।

इसके अनन्तर निजन्त प्रदत्त में सृष्टि के पुनारम्भ के लिए थदा और मनु मित्रवर प्रयत्नरत हो रहे हैं। इसी बीच आकुलि और क्लिप्त नाम के दास्युर पुरोहिता से मनु का साक्षात्कार होता है जिनके परामर्श पर मनु पशु यज्ञ करते हैं जिससे थदा द्वारा पालित पशु की बलि द दी जाती है। इन घटनाओं का पुराणा में विवेचन नहीं। क्योंकि इनका आधार यजुर्वेद ऋग्वेद एवं ब्राह्मण ग्रंथ ही हैं।

१. मनु के पशुबलि यज्ञ से थदा का रुठ जाना, गम्भवता होना और तदन्तर भावी सत्तति के लिए ऊनी वस्त्र एवं सुंदर कुटीर आदि का निर्माण करना कवि कल्पना प्रसूत हैं। इन कल्पना का आधार पौराणिक या ऐतिहासिक नहीं है।

(३) मनु और इडा मिलन (सारस्वत प्रवेश में)—मनु के मन में वामना की अग्नि प्रदीप्त होता है। वे थदा की गर्भावस्था से खिन्न रहते हैं। गम्भव शिशु के प्रति मन में ईर्ष्या भाव जाग्रत होता है। एक दिन जब गम्भवती थदा को छोड़कर ऊँड़ सारस्वत प्रदक्ष में पहुँचने है जहाँ की रानी इडा मनु की नगर का शासक नियुक्त करती है। मनु के प्रयासों से नगर समृद्ध एवं सम्पन्न बन जाता

१ काम गोत्रजा थदा नामायिका । तथा चानुक्रम्यत । थदया थदा कामायनी थदमानुदुभातिवति ।

—ऋग्वेद १०।१५६ (धनुत्रमणिका)

२ एतरेय ब्राह्मण ३।२।१०

३ भावण्डेय पुराण ५०।२१ और विष्णुपुराण १।३

४ श्रीमद्भागवत पुराण १।१।१४

५ ततो मनु थददेव सपयामाम भारत ।

थदामो जनयामाम दत्ता पुत्रान् म धामवान् ॥

—श्रीमद्भागवत पुराण १।१।११



है। मनु इडा में अपनी वामना वृष्टि का प्रयास करते हैं जिसके कारण सारस्वत प्रदेश की जनता विद्रोह कर देती है। सधय में मनु घायल होने हैं।

उपयुक्त घटनाओं में सारस्वत प्रदेश की स्थिति का ऐतिहासिक एवं पौराणिक आधार प्राप्त होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से सरस्वती नदी का तटवर्ती प्रदेश सारस्वत प्रदेश है। ऋग्वेद में इस नदी का उल्लेख भी है। आधुनिक विद्वान पंजाब से बहने वाली नदी को सरस्वती मानते हैं किन्तु प्रसाद जी ने सप्रमाण सिद्ध किया है कि सरस्वती नदी पश्चिमी अफ़ग़ानिस्तान के पास माघार में बहती थी, जहाँ सप्त सिन्धु प्रदेश था। अस्तु, कंधार के समीप स्थित प्रदेश को ही सारस्वत माना है।<sup>१</sup>

जहाँ तक पुराणों का संबंध है वहाँ सरस्वती नदी का उल्लेख अवश्य है किन्तु सारस्वत प्रदेश का वर्णन नहीं है। पद्मपुराण में सरस्वती नदी की प्रशंसा मिलती है।<sup>२</sup> स्कन्द पुराण में सारस्वत प्रदेश को द्वारावती नगरी नाम प्राप्त है।<sup>३</sup> अथ कुछ पुराणों में इडावत वर्ष का उल्लेख मिलता है।<sup>४</sup> जिसमें प्रतीत होता है कि यह नाम इडा से सार्वभित है। मनु न इडा के साथ जो अनीतिपूर्ण आचरण करने का उद्योग किया उसका वर्णन वेदों में तो नहीं किन्तु ऐतरेय ब्राह्मण में कथासाम्य रहता है। सारस्वत प्रदेश में जो जनविद्रोह चित्रित किया गया है, वह इवी का कोप का प्रतीक है —

‘धूमकेतु से चला रुद्र नाराज भयकर,  
लिए पूछ में ज्वाला अपना प्रति प्रलयकर  
अतरिक्ष में महाशक्ति हुंकार कर उठी,  
सब सत्त्वा की धारें भीषण वेग भर उठी।’<sup>५</sup>

इस जनक्रान्ति का अनुभव करते हुए अमुर पुरोहित आकुलि और क्लेश का दिखावा गया है जिन्हें मनु धराशायी कर देने हैं। यह प्रसंग प्रसाद जी की निज कल्पना पर आधारित है। अतः मनु ही रुद्र वाण के प्रहार से मूर्च्छित हो जाते हैं।

१ कोशोत्सव-स्मार्क संग्रह पृ० १७२ १७३

२ पद्मपुराण-सरस्वती आख्यान-सृष्टिलेख-अध्याय १८

३ स्कन्द पुराण-ब्राह्मण्ड धर्मोक्त्य माहात्म्य, अध्याय २६

४ भाकण्डेय पुराणोक्त (व्याख्य) पृ० ३०७, मत्स्यपुराण (हिंदी अनुवाक) पृ० २६०, वायु पुराण हिंदी पृ० ११४, अग्नि पुराण, अध्याय १०७-१०८

५ कामायनी-मधय सग, पृ० २०२



मनु इहा मिलन और सारस्वत प्रेग मे म बांधत क्या मड म इहा और मनु का मिलन तथा मनु इहा पर स्वच्छद प्रेम आरोपित करने का प्रयत्न और दवी प्रकोप शतपथ शाहण के आधार पर, सारस्वत नगर म मनु का इहा को माग प्रदर्शन आदि श्रुवेद पर आधारित घटनाए हैं ।

४ अट्टा—मनु का पुनर्मिलन और आनंद की खोज मे कलाश भ्रमण—  
कामायनी महाकाव्य की कथावस्तु का अ निम अग प्रसाद जा की दासनि क तत्व कितक दृष्टि पर निर्मित हुआ है । यहा ऐतिहासिक तथ्य का प्राय लाप है । इस कथा भाग म मनु नटराज शिव को ताडव करत हुए देखते हैं उह इच्छा आन और त्रिया के त्रिकोण की वस्तु स्थिति का परिणान होता है । कलाग म ही इहा अट्टापुत्र आनय और सारस्वत प्रेग की प्रजा पहुंच जानी है और सब मिलनर तक म युक्त परिवार के रूप म उन जान हैं । मनु का अखंड आन द का प्राप्ति होती है ।

गिव के ताडव नृत्य का वर्णन पुराणो मे प्राप्त है ।<sup>१</sup> गिव क ताडव नृत्य पर सस्वत भाषा म एक शिव-ताडव-स्तोत्र की भी रचना हुई है । गिव महिमा स्तोत्र के अनुसार गिव का ताडव नृत्य विश्व क कल्याण क गिये है ।<sup>२</sup> प्रसाद जी ने श्री शिव के ताडव नृत्य को आन दमयी भूमिका पर प्रस्तुन किया है —

आन-दपुरा ताडव सुन्दर  
करते य उज्ज्वल श्रम सीकर ।<sup>३</sup>

इसी कथा म त्रिपुर या त्रिकोण का भी वर्णन मिलता है । त्रिपुर कल्पना भारतीय वाङ्मय का प्राचीन रूपक है जिसका उल्लेख बहिक एव ब्राह्मण ग्रंथों क अतिरिक्त पुराणों म भी विस्तार सहित मिलता है । गिवपुराण<sup>४</sup> लिंगपुराण<sup>५</sup> मत्स्यपुराण<sup>६</sup> श्रीमद्भागवत पुराण<sup>७</sup> महाभारत<sup>८</sup> आदिम त्रिपुर कथाका उल्लेख इस

१ माकण्डेय ब्रह्मपुराण अक (कल्याण), पृ० ३४२-४४,

लिंग पुराण २०६ २५-२८

२ शिवमहिम्न स्तोत्र १६-३३

३ कामायनी—दगन सय पृ० २५३

४ शिवपुराण—रुद्रस हिता—युद्ध सड ५-१-१०

५ लिंग पुराण—अध्याय ७१

६ मत्स्य पुराण—अध्याय १२९-१४०

७ श्रीमद्भागवत पुराण—७-१०-५३-७०

८ महाभारत—कथा पव—अध्याय ३३-३४



रूप में हुआ है कि असुरों ने सोहे चादी और स्वर्ण के तीन पुरा का निर्माण स्वताम्री से सुरक्षित होने के लिये किया, जिनका ध्वज त्रिब द्वारा किया गया। त्रिपुर रहस्य के अनुसार श्रद्धा की त्रिपुरा देवी माना गया है वही अपनी अनन्तशक्ति द्वारा त्रिपुरों को एक करती है।

कामायनी के मनु कैलाश पर पहुँच कर अखंड आनन्द की अनुभूति करत है उन्हें नटराज शिव के चरणों में ही अखंड आनन्द की प्राप्ति होती है।<sup>१</sup> कलाश पर्वत का जो वर्णन कामायनीकार ने किया है उसका उल्लेख भी पुराणों में मिलता है। कलाशगिरि की जिस अनुपम शोभा एक मानसरावर के जिस दिव्य रूप का वर्णन पुराणों में हुआ है उसी के अनुसार प्रसाद जी ने भी कामायनी में कलाश प्रदेश का चित्र अंकित किया है।

इस प्रकार उपर्युक्त आधार कथा का अनुशीलन करने पर स्पष्ट दिखाई देता है कि इस कथा भाग की निर्मिति में प्रसाद जी की कल्पनाशक्ति का ही अधिक योग रहा है। उन्होंने वेद ब्राह्मणग्रन्थों, शिवगीता पुराण-ग्रन्थों में विविध कथा सामग्री को लेकर कामायनी की कथानक का निर्माण किया है।

### कथावस्तु में रूपक तत्व की प्रतिष्ठा

कामायनी महाकाव्य के 'आमुख' में प्रसाद जी ने लिखा है—'यदि श्रद्धा और मनु अर्थात् मन के सहयोग में मानवता का विकास रूपक है तो भी बड़ा भावमय और दलायत है यह अनुपमता का मानवगतिक इतिहास बनने में महायक हो सकता है।' 'एक अर्थ स्थान पर प्रसाद जी ने लिखा है कि— यह आख्यान इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूपक का भी अद्भुत मिश्रण हो गया है। इमालिये मनु श्रद्धा और इडा इत्यादि अपना ऐतिहासिक अस्तित्व रखते हुए सकलित अर्थ की अभिव्यक्ति करती हुई कई आपत्ति नहीं। मनु अर्थात् मन के दोना पक्ष-हृदय और अस्तित्व का सचय त्रय श्रद्धा और इडा में भी मरसता में लग जाता है। "ही सबके आधार पर कामायनी की कथासृष्टि हुई है।"<sup>२</sup>

प्रसाद जी के उपर्युक्त कथनों से स्पष्ट है कि कामायनी की ऐतिहासिक कथा में रूपक तत्व का भी महत्व है। यहाँ उल्लेखनीय यह कि मनु का कामायनी

१ त्रिपुराहस्य—आनन्द, अध्याय ६

२ कामायनी—रहस्य सप्त, पृ० २७२-७३

३ कामायनी—आमुख, पृ० १-१०

४ वही, पृ० ६



ऐतिहासिक काव्य ही है। हा, गीण रूप में रूपक तत्व का भी कामायनी की कथा में समावेश है। कामायनी की कथा में रूपक तत्व की व्यंजना मुख्यतः तीन प्रकार से हुई है —

- (१) प्रमुख पात्रों के मनोवैज्ञानिक रूपचित्रण में।
- (२) कथानक के सगों के नामकरण एवं क्रम में।
- (३) घटनाओं की अप्रस्तुत भय संयोजना में।

कामायनी के कथानक की रूपकात्मक अभिव्यक्ति के लिए प्रसाद जी न काव्य के प्रमुख पात्रों के ऐतिहासिक व्यक्तित्व के साथ उन्हें मनोवैज्ञानिक रूप में चित्रित किया है। कामायनी के मनु मन के थड़ा हृदय की घोर इडा बुद्धि का प्रतीक है। कामायनी की कथा से स्पष्ट होता है कि मनु थड़ा के सानिध्य से ही धा नद की प्राप्ति करते हैं। इडा मनु को भौतिकता के संध में उलझाकर उनका जीवन दुःखमय बना देती है। इस प्रकार यदि मात्र बुद्धि का आश्रय ग्रहण कर मनुष्य का मन (मनु) सुख का प्राप्ति करना चाह तो संधों में पड़ जाता है। मन (मनु) हृदय (थड़ा) अर्थात् रागात्मिका वृत्ति का आश्रय प्राप्त करके ही आत्म विश्वास के साथ जीवनपथ पर अग्रसर होता हुआ अखंड ज्ञान के प्राप्ति कर सकता है। कामायनी के भय पात्रों में आकुलि और बितात नामक पुरोहित आसुरी वृत्तियों के प्रतीक हैं जो मानव मन (मनु) को पाप कम (हिंसा मज) में प्रवृत्त करते हैं। थड़ा मनु का पुत्र कुमार नवमानव का प्रतीक है।<sup>१</sup> डा० नगेन्द्र ने तो कामायनी में उल्लिखित देव, थड़ा के पशु वपन सोमलता आदि के क्रमशः इन्द्रियों अहिंसा धर्म और भोग सांकेतिक संध माने हैं।<sup>२</sup>

पात्रों के अतिरिक्त कामायनी की कथा की रूपकात्मकता सगों के नामकरण एवं क्रम से भी स्पष्ट है। प्रत्येक सग का नामकरण मानवीय प्रवृत्तियों के आधार पर चिंता, आशा, थड़ा, काम, वासना आदि रूप में किया गया है। सबसे बड़ी विशेषता इन सगों के विकास क्रम की है। इन सगों को उसी प्रकार चित्रित किया गया है जिस प्रकार यह वृत्तियाँ मानव हृदय में उदित होकर विकसित होती हैं। चिंता मानव मन की आरम्भिक वृत्ति है। अभाव के कारण मनुष्य के मन में चिन्ता का उदय होता है, तभी मनुष्य का चिंताग्रस्त मन अशांति से निवृत्ति पाने के लिए व्यग्र होता है कि आशा का भाव उदय होता है। आशा मन को गति करती है तभी थड़ा का विकास होता है जो मानव के बचल मन को आस्था और विश्वास का सबल प्रदान करती है। तत्पश्चात् काम और वासना नामक वृत्तियाँ जाग्रत

१ डा० नगेन्द्र कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ पृ० ४५

२ वही पृ० ४६



होती हैं। वासना के आवेग को रोकने के लिए सज्जा की उत्पत्ति होती है। वासना की तीव्रता तृष्णा के रूप में परिणित होकर मानव को कमप्रवृत्त करती है। कम प्रवृत्त मन ग्रहभाव के कारण ईर्ष्यालु हो जाता है और श्रद्धा की अवहेलना करके बुद्धि अर्थात् इडा का आश्रय लेता है। बुद्धि (इडा) आश्रित मन भौतिक सम्पन्नता के लिये नये नये स्वप्न देखता है। वह बुद्धि पर विजय पाने के लिए 'साघर्ष' रत भी होता है। साघर्ष में असफल होने पर मनुष्य के मन में निर्वेद (वराध्य) की भावना का उदय होता है। चोट खाकर मनुष्य का मन पुनः श्रद्धा की और उन्मुख होता है और श्रद्धा के सहयोग से उसे आत्मसाक्षात्कार (दर्शन) होता है। तभी मानव मन अपनी पराजय का रहस्य समझता है। अतः मानव मन इच्छा ज्ञान और क्रिया आदि वृत्तियों का समन्वय (समरसता) करके अखण्ड भानन्द की प्राप्ति करता है। इस प्रकार सगों के विकास क्रम में एक सुन्दर रूपक की योजना हुई है।

इसी प्रकार जसप्लावन, त्रिपुर, मानसरोवर, कलाश आदि में घटित घटनाओं के साकेतिक एवं प्रतीक अर्थ भी भारतीय दार्शनिक मान्यताओं की पृष्ठभूमि में मिल जाते हैं। उदाहरण के लिए कामायनी की प्रस्तुत कथा में मानसरोवर का यात्रा मनोमय कोण में स्थित जीव की आनन्दमय कोश में स्थित होने के लिये साधना ही है। यह भानन्दमय कोश ही कलाश है। त्रिपुर इच्छा, ज्ञान और क्रिया का त्रिकोण है जिनका समन्वय श्रद्धा के द्वारा होता है।

इस प्रकार कामायनी की प्रस्तुत कथा में मानवता के विकास का सुन्दर रूपक सांयोजित किया गया है। जहाँ तक रूपक तत्त्व के सफल निर्वाह और सगति का प्रश्न है—विद्वानों के भलग भलग मत हैं। एक विद्वान के शब्दों में—'पूरे आयुष्य के परिणीलन से यह ज्ञात हो जाता है कि कथा के इतिहासानुमादित होने के आग्रह के साथ रूपकत्व का निर्वाह ही उनको अधिक अभीष्ट है।' <sup>१</sup> किन्तु यह दृष्टिकोण पूर्णतः उपयुक्त प्रतीक नहीं होता। क्योंकि कामायनी में प्रस्तुत कथा प्रधान है और अप्रस्तुत कथा गौण है। दूसरे रूपक तत्त्व के पूर्ण निर्वाह के लिए कवि अपनी ओर से विशेष प्रयत्नशील नहीं रहा है। कवि ने स्पष्ट कहा है कि कथा में साकेतिक अर्थ की अभिव्यक्ति भी दिखाई पड़े तो 'मुझे' (प्रसाद जी) कोई आपत्ति नहीं। स्पष्ट है कि कामायनी में रूपकत्व की प्रतिष्ठा कवि को अधिक अभीष्ट नहीं। इस कथा के रूपक में कुछ असंगतियाँ भी हैं। जैसे 'जब मनु मानव मन भववा मनोमय कोश में स्थित जीव का प्रतीक है तो उसके पुत्र कुमार को नवमानव का प्रतिनिधि मानकर



भी सगति नहीं बढती क्योंकि इस तरह पिता पुत्र में लगभग एक ही प्रतीकार्य की पुनरावृत्ति हो जाती है।”<sup>१</sup> इस प्रकार की प्रसंगतियाँ के सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का विचार है कि—‘प्रस्तुत कथा को पूरी तरह अप्रस्तुताय से जकड़ देना ठीक नहीं है। आखिर प्रस्तुत कथा को थोड़ा सा तो स्वतन्त्र प्रवकाश देना चाहिये।’<sup>२</sup> निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कामायनी की कथा में इतिहास और रूपक तत्त्व का अद्भुत समन्वय हुआ है जो अभूतपूर्व है।

### कथानक की अन्य विशेषताएँ

कामायनी की कथावस्तु की अन्य विशेषताओं का विवेचन शास्त्रीय कथा विधान, नवीन प्रसंगा की उद्भावना, मौलिकता एवं कल्पना शक्ति के प्रयोग की दृष्टि से किया जा सकता है।

१ प्रसाद जी ने कामायनी के कथाविधान में एक और ऐतिहासिकता और पौराणिकता की रक्षा करते हुए कथावस्तु को प्रामाणिक बनाया है वहाँ दूसरी ओर मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ भी की हैं। वेदों, ब्राह्मणग्रन्थों उपनिषदों, पुराणों आदि प्राचीन ग्रन्थों में बिखरे कथानक को कल्पना और काव्य शक्ति द्वारा अभिनव ढंग से संप्रणित करके महाकाव्योचित गरिमा से भड़ित किया है।

२ कामायनी के कथानक में निम्नांकित घटनाएँ कवि की सबया मौलिक उद्भावनाएँ हैं —

- (अ) गर्मिणी श्रद्धा के वास्तव्य भाव के कारण मनु के मन में ईर्ष्या की उत्पत्ति और परिणामस्वरूप श्रद्धा को अकेली छोड़कर मनु का सारस्वत प्रदेश चला जाना।
- (आ) सारस्वत प्रदेश में मनु के विरुद्ध जनक्रांति।
- (इ) श्रद्धा के स्वप्न का प्रसंग।
- (ई) मनु और श्रद्धा की कलाश यात्रा इडा और मानव का परिणय सावध एवं सारस्वत प्रदेश वासिया सहित इडा और मानव का कैलाश प्रस्थान।
- (उ) इनके अतिरिक्त भी अनेक ऐसे स्थल एवं प्रसंग हैं जिनमें कवि ने परिचय-परिवर्द्धन किया है। जहाँ मनु का पुत्रोत्पत्ति के लिये नहीं वरन्

१ डा० कहेयाताल सहल और डा० विजयेन्द्र स्नातक कामायनी दान, पृ० १४१।

२ डा० नगेन्द्र कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० ५२।



देव प्रवृत्ति के कारण यज्ञ करना, इडा को मनु की पालिता पुत्री के रूप में चित्रित न करना, मनु के केवल एक पुत्र का होना आदि ।

३ शास्त्रीय कथा विधान की दृष्टि से कामायनी की कथावस्तु में साधियों एवं भय प्रकृतियों की सफल योजना तो हुई है, साथ ही पाश्चात्य दृष्टि से विचार करें तो प्रारम्भ, विकास, चरम-सीमा, निगति और अन्त आदि कार्यावस्थाएँ भी स्पष्टतः देखी जा सकती हैं ।

४ कामायनी के कथानक की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इतिहास का पुनर्मुद्रण है । भारतीय इतिहास का जितना महिमायम और गौरवमय आयोजन कामायनी के इतिवृत्त में हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है ।

५ कामायनी की कथावस्तु घटना-विरत है । “यद्यपि महानकाव्यों की कथायोजना में घटनाओं की प्रधानता मिलती है । “कामायनी की घटना इतनी विस्तृत नहीं । वह इतिवृत्तों के द्वारा आगे बढ़ती है । उसमें दीक्षता की अपेक्षा गाम्भीर्य अधिक है ।”<sup>१</sup> कामायनी के कथानक में धारावाहिकता के अभाव में भी एक ऐसी अविविधता विद्यमान है जिसके कारण विभिन्न प्रसंगों में सफल आवय निर्वाह हुआ है । इसके अतिरिक्त कथानक यद्यपि सीवगति से विकसित नहीं होता एवं कहीं कहीं उसमें अधित्य भी दिखाई देता है, फिर भी घटनाविविधता काव्य में सवत्र बनी हुई है ।

इस प्रकार कामायनी महाकाव्य के नयानिर्माण में प्रसाद जी ने इतिहास मनोविज्ञान और कल्पना के प्रयोग से मानवता के विकास का अद्भुत रूपक प्रस्तुत किया है ।

### कुक्षेत्र

#### कथासार

प्रथम सर्ग—कुक्षेत्र का युद्ध पादवी और कौरवी में हुआ । युद्ध में पादवी विजयी हुए । युद्ध की समाप्ति पर सभी आनन्द निमग्न थे । किसी को भी युद्ध के विनाशकारी भयंकर और बीभत्स दृश्यों की स्मृति नहीं थी । किन्तु धर्मराज युधिष्ठिर का हृदय कष्टानुकूल था । वे उस विजय की भोट में हुए असह्य नर-साधार और विनाश की स्मृति करके सोचतुर हो रहे थे । वे सोचते थे कि पाच असहिष्णु नरों के द्वेष से सारे देश का संहार हो गया । करोड़ा माताएँ और नारियाँ पुत्र-पति



विहीन हो गई। उन्होंने सोचा कि रक्त से सने इस राज्य का उपयोग मैं कैसे करूँगा? इसी प्रकार के विचारा से युधिष्ठिर का हृन्म इतना विभ्र हो उठा कि व पाप से नहकर भीष्म पितामह के पास चले गये।

**द्वितीय सग—**अजय भीष्म ने आई हुई मृत्यु से कह दिया कि सभी जाने का योग नहीं है और यह नर नरधर्म्या पर पड़े रहे। नास के करा से उन्होंने प्राणों को छीन लिया।

उसी समय धर्मराज को भीष्म पितामह ने चरणस्पर्श करते देता। धर्मराज ने अत्यंत प्रधीर और व्याकुल होकर कहा कि हे पितामह महाभारत विफल हुआ। तदन्तर धर्मराज ने युद्ध के विनाशकारी परिणामा का विवरण दिया और मन साधर्ण की व्यथा को व्यक्त किया। तब भीष्म पितामह ने धर्मराज युधिष्ठिर को समझाते हुए कहा कि युद्ध अवश्यम्भायी है उसे पाडव नहीं रोक सकते थे। युद्ध के अनेक कारण हैं—स्वाय राजनीतिक प्रवचना और प्रतिशोध। कौरवों ने पाडवों का अपमान किया अतः प्रतिशोध की भावना से युद्ध हुआ। अस्तु, धर्मराज का यह विचार सबया निमूल है कि युद्ध करने पाप किया। भीष्म पितामह ने कहा कि पाप और पुण्य के बीच कोई विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती।

भीष्म पितामह ने श्रीराम का उदाहरण दिया कि उन्होंने भी वानन में मुनिपुत्रों के अस्थि समूह को देखकर दरयो का वध करने का प्रण किया था।

**तृतीय सग—**इस सग में शांति की समस्या पर विचार किया गया है। भीष्म पितामह ने कहा कि सभी शांति चाहते हैं। कोई भी मरने मारने के प्रेरित व्यापार में लिप्त नहा होना चाहता किंतु विवश होकर युद्ध का वरण किया जाता है। शांति दो प्रकार की है—एक तो कृत्रिम जिसका आधार अयाय और शोषण है, दूसरी वास्तविक शांति जिसका आधार प्रेम और अहिंसा है। सत्ताधारी बग चाहता है कि वह शासित का शोषण करे और शांति भग न हो। किंतु शांति का यह कृत्रिम रूप जनमत को बहुत समय तक दमित नहीं कर सकता क्योंकि दमन जनमानस में घृणा पैदा कर शांति करा देता है और युद्ध होने हैं। अस्तु ऐसे युद्ध के लिए उत्तरदायी आततायी नासक है। भीष्म पितामह ने कहा कि प्रतिशोध तो गीय की गिखाए दीप्त होती हैं। प्रतिशोधहीनता तो महापाप है। अयाय और शोषण का तो प्रतिशोध होना ही चाहिये। शांति का प्रथम पास पाप और समता है। इनके अभाव में समाज में सच्ची शांति स्थापित नहीं हो सकती।

**चतुर्थ सग—**ब्रह्मचर्य के धर्ती, धर्म के महास्तम्भ और काल के आगे धर्म ने कहा कि धर्मराज पाप को बुराने वाला ही रण को आमंत्रित करता है।



स्वत्व का अनुवेपण पाप नहीं है। कोई भी प्रकारण किसी से लड़ना नहीं चाहता। प्रयायी स्वयं दूसरा के न्यायाचित स्वत्वा को छीनकर युद्ध करता है। भूत युद्ध का उत्तरदायित्व सुयोधन पर है क्योंकि उसने पांडवा के अधिकारों का हरण और हनन कर युद्ध किया।

इसके प्रतिरिक्त भी महाभारत युद्ध के अनक कारण थे। सुयोधन ने द्रोपदी का भरी सभा में अपहरण किया था। भीष्म ने कहा युद्ध में जिन व्यक्तियों और नरेशों ने तुम्हारा और सुयोधन का साथ दिया वह भी व्यक्तिगत कारणों से है। उदाहरण के लिये भद्रु न का वध करने के कारण कर्ण सुयोधन की ओर से लड़ा। राजा द्रुपद ने द्रोणाचार्य से वर चुकाने के लिये पांडवा का साथ दिया। इसी प्रकार किसी न किसी द्वेष के कारण राजा युद्ध में सम्मिलित हुए। राजसूय यज्ञ युद्ध का कारण बना क्योंकि दूसरा पक्ष ईर्ष्या करने लगा। इस प्रकार महाभारत युद्ध की भूमिका निर्मित हुई। महाभारत एक ज्वालामुखी के समान विस्फोट था जिसके लिये बहुत समय से ताप संचित हो रहा था।

भीष्म पितामह ने कहा कि पांडवा के राजसूय यज्ञ की सम्पत्ति पर भी ध्यास जी ने राजासभा से प्रेम और सद्भावपूर्वक रहने को कहा था। किन्तु तुम जुए में द्रोपदी को हार गये। पितामह ने स्वयं को भी युद्ध के लिये दीपी बताते हुए कहा कि मेरे मन में प्रेम और वृत्तव्य का संघर्ष था। मुझे पांडवा से प्रेम था किन्तु वृत्तव्य के बंधन के कारण मैं सुयोधन की ओर से लड़ा। उन्होंने कहा कि मेरी बुद्धि ने मुक्त हृदय को नासित कर लिया और संभवतः मैं ही यदि बुद्धि का अनुशासन न मान सुयोधन को याय के लिये सलकार देता तो वह संभवतः चलता और युद्ध न होता। किन्तु सब हो चुका। बीती बात को भुलाकर नये युग का सूत्रपात करो।

पंचम सर्ग - इस सर्ग के आरम्भ में कवि ने तत्कालीन समाज की भीषण परिस्थिति का चित्र अंकित किया है कि किस प्रकार सर्वत्र ईर्ष्या और द्वेष की अग्नि प्रज्ज्वलित थी। धर्मराज ने विजय श्री प्राप्त की किन्तु वे युद्ध की विभीषिका पर विचार निरत थे। भीष्मपितामह की बात सुनते-सुनते वे रोदन कर उठे कि सबत्र विनाश का बीज बोया है। धर्मराज ने कहा कि हे पितामह राक्षसी समूह माना मेरे समक्ष आकर उपहास कर रहा है कि मैं ऊपर से साधू वृत्ति धारण कर रहा किन्तु प्रतिगोष की भावना और राज्य लिप्सा ने मेरे तप त्याग को तिलाजलि दे दी। मुझे यह राज्य पाप कर्मों से प्राप्त हुआ है। युधिष्ठिर ने परचाताप करते हुए कहा कि मुझे युद्ध पूर्व यह बोध क्या नहीं हुआ कि युद्ध का कारण राज्य का भोग और धन है। अथवा मैं युद्ध करता ही नहीं। राज्य सिंहासन के लोभ ने ही मेरा



मरनाचा किया है परंतु जब मैं सोम ऋषी वृषी ने द्वितीय युद्ध मंजूगा। महाराज युधिष्ठिर ने कहा कि इस युद्ध में बड़ी विजयी होने। मनु का यह पुत्र निराश नहीं है वह नवययं का दीप प्रदीप्त करेगा।

षष्ठ सगं—प्रस्तुत सगं में कवि ने स्वयं युद्ध की समस्या पर विचार किया है। द्वापरकाल के युद्ध विषय को उगने बिना युग की परिस्थितियों के परिपादक में भी सोचा है। सगरम्भ में कवि ने भगवान् के वृत्ता कि धर्म या दया का दीप सत्तार में जब जलेगा ? शांति की गुञ्जोमन ज्योति ने घटा कब अभिविक्त और सरस होगी। भीष्म, युधिष्ठिर, बुद्ध, धर्मोत्त, गांधी और ईशानगीह धार्मिक ने शांति स्थापना का प्रयास किया है। सभी ने महानुभावों की काली को मिर झुकाकर सम्मान भी दिया है किन्तु कीर्ति भी उनके धार्मिकों को मानता नहीं। मानव धाज भी पुराने भाग पर ही चल रहा है।

धाज का युग पुराने युग की भांति बेबन भी नहीं है। धाज मानव ने बुद्धि के द्वारा प्रकृति पर विजय प्राप्त कर संसार के सभी रहस्यों को ज्ञात भी कर लिया है। परती, आकाश, सागर सबत वह गतिगामी है। उस वायु अग्नि और विद्युत् मानव के दास है। किन्तु मनु यहही है कि बुद्धि की भांति मानव के हृदय का सम-विवास नहीं हो पाया है। उते धाज प्रेम और बलिदान की आवश्यकता है।

कवि कहता है कि विज्ञान के आवेष्टकों ने अतन्त मनुष्य चाहता क्या है ? सत्तार वाचना में डूब रहा है। पृथ्वी के सम्पूर्ण रहस्या को जानकर मानव नानों को जानने में प्रयत्नशील है। युद्ध और सहार का प्रिय मानव प्रहों तक पहुँचाना चाहता है। किन्तु यह मनु उचित नहीं। विज्ञान का सत्य सत्तार में समरसता की प्रतिष्ठा होनी चाहिये। साम्य की स्तिम और उन्गर रविम से ही विश्व में सरसता आवेगी किन्तु ऐसा जब होगा ?

सप्तम सगं—काव्य का यह सबसे बड़ा सग है। प्रारम्भ में कवि स्वयं विचार कर रहा है कि एक व्यक्ति यदि पाप की छाई में गिरकर भी निकलने का प्रयास करता है तो वह महान् है। सत्तार में पाप और पुण्य, उत्थान और पतन सभी हैं। युधिष्ठिर को जब यह बोध हुआ तो भीष्मपितामह ने भी वही बात कही कि धर्मराज ! कुरुक्षेत्र के युद्ध से मानवता का सहार या अंत नहीं हो सकता। दुःख की घटा दूर होकर सुख गान्ति के फूल भी सिलेंगे। द्वापर युग की समाप्ति पर जिस नवीन युग का समारम्भ होगा उसमें मानव अवश्य ही प्रगतिपथ गामी होगा। मनुष्य ने अभी भी महानता का दिग्दर्शन नहीं किया है अथवा वह वैर भाव त्याग देता। धर्मराज ! यदि तुम मानव कल्याण के भाग का सधान करना चाहते हो तो



मान के दीपालोक को लेकर मसार म बढो । समाज मे सच्ची शान्ति की स्थापना सभी होगी जब सभी को अपने अधिकार प्राप्त हो जायेंगे ।

भीष्म ने कहा कि बहुत पहले व्यक्तियों के समान अधिकार और कर्तव्य थे । भूत जीवन मे सचच शान्ति थी । व्यक्ति क मन मे स्वाय का उदय हुआ और उसने अधिकार का सचय प्रारम्भ किया । अस्तु शान्ति भग हुई सचय हुए । सभी शासक का जन्म हुआ । राजतन्त्र का उद्देश्य अधिकारों की सुरक्षा तथा स्वाय की स्थापना था । राजतन्त्र के भय से लोग डीक रहने लगे । किन्तु कालान्तर मे राजाओं ने भी शोचण प्रारम्भ किया । यह शोचण जब तक समाप्त नहीं होगा, शान्ति असम्भव है । व्यक्ति का पापण-मुक्त होना अनिवार्य है ।

पितामह हा कि धमराज ! तुम्ह स्यास ग्रहण न कर दुखी जनता को सुखी बनाने का प्रयास करना चाहिये । स्यास स व्यक्ति ससार को नरवर समझकर चिन्ताओं म डूब जाता है । वास्तविकता यह है कि नरवर ससार मे ही हमें कर्तव्य पालन करना चाहिये । ससार म सुख दुख ता है ही । साहसी व्यक्ति सुख दुख सहन करता हुआ ससार को सरम और सुन्दर बनाता है । स्यासी ता ससार से पलायन करता है । वह ससार के काम नहीं भाता । मानव के शत्रु उसके भन्त करण म ही विद्यमान हैं धन्यत्र नहीं । भूत मन पर सयम रखकर मानवता के विकास में विश्वास लिये हुए जीवन को लोकन्याय के पथ पर प्रसर करना चाहिये । पितामह ने भूत म कहा कि धमराज ? प्राचा के दीप जलाये चनो । एक दिन भवश्य ही यह बरा युद्ध की धागाका मे मुक्त होगी । हार से मानव की महिमा घटनी नहीं और न जीत से तेज बढेगा । स्नह और बलिदान से ही पृथ्वी स्वर्ग के समान हो सकेगी ।

### कथानक के आधार-स्रोत

कुरुक्षेत्र काव्य के कथानक का मूल आधार महाभारत है । महाभारत के 'सौप्तिक पर्व' म युधिष्ठिर को भूत सम्बन्धियों ने अन्तिम सत्कार सम्पन्न करने समय पात होता है कि कण उनके प्रशन्न थे । इससे उनका मन भगान्त हो जाता है । 'शान्ति पर्व' से युधिष्ठिर नारद के सम्मुख विस्तार से अपनी अन्तम वेत्ना का प्रस्तुत करते हैं । वे युद्ध की निन्दा करते हुए वनपमन हेतु उद्यत होत हैं । किन्तु पवन पाचों भाइयों तथा द्रौपदी के विरोध एवं श्रीकृष्ण के परामर्श पर वे हस्तिनापुर भाते हैं जहाँ उनका राज्याभिषेक होता है । श्रीकृष्ण के आदेशानुसार वे राज्य धर्म के पान-बोध हेतु भीष्म पितामह के पास जाते हैं । भीष्म पितामह बड़े विस्तार से राज्य धर्म का उद्देश्य देते हैं । इस वार्त्तालाप म युधिष्ठिर के प्रति भीष्म पितामह



ने सक्कड़ों विषयों का विवेचन किया है। भीष्म पितामह के देहावसान के बाद घमे राज युधिष्ठिर पुन मोह ग्रस्त होकर शोक सतप्त रहते हैं। उन्हें व्यास और श्रीकृष्ण विभिन्न प्रकार से समझाते हैं।

महामारत में उपयुक्त कथानक 'स्त्री पव' से 'भास्वमेधिक पव' तक फैला हुआ है। किन्तु कुरुक्षेत्र में प्रयुक्त कथानक शांति एवं उद्योग पव तक ही परि सीमित है।

## कथानक की विशेषताएँ

कुरुक्षेत्र काव्य के कथानक पर विचार करते समय हमें निम्नांकित तथ्या की दृष्टिगत रखना चाहिए कि—

- (१) कुरुक्षेत्र एक विचार प्रधान काव्य है, घटना प्रधान नहीं।
- (२) कुरुक्षेत्र के कवि का प्रमुख ध्येय प्रबंध काव्यकारों की भांति कथा कहना नहीं बल्कि एक विशिष्ट विचारणा को प्रस्तुत करना है।
- (३) कुरुक्षेत्र में कथातत्त्व की योजना की कवि ने महत्त्व नहीं दिया है।

## (१) ऐतिहासिकता

कुरुक्षेत्र काव्य की कथावस्तु की ऐतिहासिकता का जहाँ तक सम्बन्ध है उसे हम महामारत की कथा के सन्दर्भ में रख कर ही देख सकते हैं। घटनाओं की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य का कथानक तनिक भी महत्त्वपूर्ण नहीं क्योंकि कोई भी घटना घटित होते हुए चित्रित नहीं की गई है अतः घटनाओं की ऐतिहासिकता का उस रूप में (घटित होने में) प्रश्न ही नहीं उठता। सम्पूर्ण काव्य के यत्किंचित् तथाकथित कथानक का विकास दो पात्रों (युधिष्ठिर और भीष्म) के पारस्परिक संवादों के माध्यम से ही हुआ है। इन पात्रों की ऐतिहासिकता ही प्रस्तुत काव्य के कथानक की ऐतिहासिकता के रूप में ग्रहणीय है।

दूसरे महामारत के पात्रों के सम्बन्ध में विद्वानों के अनेक मत हैं। उन्हें ऐतिहासिक और अतिहासिक दोनों ही माना गया है। प्रस्तुत प्रसंग में उल्लेखनीय यह है कि कुरुक्षेत्र के रचयिता ने महामारत में प्रतिपादित ऐतिहासिकता को अशुद्ध बना दिया है।



## (२) काल्पनिकता या मौलिकता

महाकाव्यकार का कृतव्य इतिहास-पुराण के जीएवाय कथानकों को युग जीवन के अनुरूप आकार प्रदान करना होता है। कुरुक्षेत्र के रचयिता ने प्राच्य कल्पना शक्ति के सशक्त प्रयोग द्वारा कथा विधान में मौलिकता का प्रदर्शन किया है।

महाभारत में भीष्मपितामह युधिष्ठिर के प्रति राजनीति, वर्णाश्रम, राष्ट्र रक्षा, तप, सत्य, धर्म्यात्मज्ञान, मोक्ष, सृष्टि की उत्पत्ति एवं प्रलय, युद्धनीति, सत्य संचालन विधि, धर्माचारण आदि अनेक विषयों पर सविस्तार उपदेश देते हैं। कुरुक्षेत्र में कवि ने काव्य के मूलप्रतिपाद्य विषय को ही दोनों के पारस्परिक विचार विनिमय का माध्यम बनाया है। कवि ने प्रसंगेतर विषयों के प्रतिपादन द्वारा कथावस्तु में अनावश्यक आकार वृद्धि नहीं की है। इसके विपरीत काव्य के प्रतिपाद्य (युद्ध और शांति की समस्या) को विविध प्रकार से सांगोपांग उल्लिखित किया है।

## (३) युगानुरूपता

कुरुक्षेत्रवार कल्पना का प्रयोग करने में सफल रहा है। उसने कालविपरीत कुछ नहीं कहा है। काव्य सत्य को युग जीवन के अनुरूप ग्राह्य बनाने के लिए कवि ने स्वतंत्र चिन्तन का सहारा भी लिया है। कवि के ही शब्दों में—“यद्यपि, मैंने सबत्र इस बात का ध्यात उल्ला है कि भीष्म और युधिष्ठिर के मूल से कोई ऐसी बात नहीं निकल जाय, जो आपस के लिए सबया अस्वाभाविक हो। हा, इतनी स्वतंत्रता जरूर थी गई है कि जहाँ भीष्म किसी बात का बलान कर रहे हो, जो हमारे युग के अनुकूल पड़ती हों, उसका बलान नये और विशद् रूप में कर लिया जाय।” स्पष्ट है कि कवि ने महाभारत के कथानक को युगानुरूप आकार देने के लिए ही स्वातंत्र्य का सदुपयोग किया है।

कुरुक्षेत्र के कथानक की सबसे बड़ी विशेषता यह भी है कि कवि ने प्राचीन कथा के द्वारा आधुनिक युग की एक महत्वपूर्ण समस्या को चित्रित किया है। वह समस्या है—युद्ध और शांति की। युद्ध की समस्या यद्यपि मानव जीवन की एक चिरंतन समस्या है किन्तु वक्तमान युग जीवन के परिप्रेक्ष्य में उसके स्वरूप, प्रति क्रिया, परिणाम आदि पर विचार कवि की निजी सूक्ष्मता का उदाहरण है।

कुरुक्षेत्र के कथा संयोजन में कवि साग्रह प्रयत्नशील भी नहीं है। प्रवचनमयता को वचन के रूप वरेण्य नहीं है। प्रस्तुत काव्य में कवि का प्रमुख सक्रिय विचारधारा



का प्रतिपादन करना है। जहाँ कथानक इस काव्य को पूरा करने में सक्षम नहीं हुआ, वहाँ कवि ने स्वयं कहना भी प्रारम्भ कर दिया है उदाहरण के लिये छठे सर्ग में कवि स्वयं युद्ध की समस्या पर विचार करता है। वह द्वापर युग की सीमाओं को छोड़ विज्ञान युग के विकास की पृष्ठभूमि पर इस समस्या के समाधान और निष्पत्ति की चेष्टा करता है। दूसरे शब्दों में वातावरण के अनुरूप कथानक की गति प्रदान की गई है। डा० पाण्डेय के शब्दों में "कुरुक्षेत्र के युद्धोत्तर काल के वातावरण को कवि ने अपने विचारों की अभिव्यक्ति के लिये बड़े कौशल से चुना है। और जहाँ वही उसका काम कुरुक्षेत्र के कथानक से नहीं चल पाया वहाँ स्वयं पाठकों के सम्मुख आ गया है। छठवाँ सर्ग इसी प्रकार का सर्ग है।"<sup>१</sup>

कुरुक्षेत्र काव्य के कथानक की कुछ त्रुटियाँ भी हैं। प्रस्तुत प्रबंध में कथा वस्तु की महाकाव्योचित व्यापकता नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है मानो दो व्यक्तियों के संवादों में ही काव्य का आदिम तत्त्व समाहित है। घटनात्मक विनियोजन के अभाव में कथात्मक दृष्टि से कुरुक्षेत्र को महत्त्वहीन बना दिया है। वादाचित्त इसीलिये कतिपय समीक्षकों ने कुरुक्षेत्र का एक महाकाव्य मानने में सकोच किया है किन्तु महाकाव्य में कथानक का मात्र अभाव ही उसे महाकाव्य की गरिमा से युक्त या रहित होने में सहायक नहीं हो सकता। कथानक का हास वर्तमान युग के साहित्य की एक विशेषता बनती जा रही है। यह बात काव्यों के साथ ही नहीं बल्कि कथासाहित्य (कहानी, उपन्यास, नाटक, एकांकी आदि) पर भी लागू होती है। महाकाव्य का प्राणतत्त्व उसने उद्देश्य की महानता और विचारों की उच्चता है जो कुरुक्षेत्र में विद्यमान है। जहाँ तक कथावस्तु का सम्बन्ध है, वह महाभारत की पृष्ठभूमि पर आधारित होने कारण एक प्राचीन तथा दूसरी ओर आधुनिक युग बीच की प्रतिफलित करने का कारण नवीन भी है। वाजपेयी जी ने उचित ही ही कहा है— हम यह भी स्मरण रखना होगा कि कुरुक्षेत्र काव्य प्राचीन पृष्ठभूमि पर रखा गया है। उसमें संपूर्ण आधुनिकता हो ही नहीं सकती। महाभारत में आये हुए भीम और युधिष्ठिर संवाद की ही नये साँचे में ढालने की चेष्टा की गई है। उनमें पूरा आधार महाभारत का भी नहीं है। और न पूरी नवीनता है। प्राचीन और नवीन के मिश्रण में जो चीज बन सकती है वह बनी है।'<sup>२</sup>

कुरुक्षेत्र के कथातत्त्व में बौद्धिकता की भी प्रधानता है। क्योंकि यह एक चिन्तन प्रधान काव्य है। आद्य तत्त्व बौद्धिक भयन ही काव्य की उपस्थिति रही है।



इस प्रकार कथानक की दृष्टि से कुरुक्षेत्र के युजन की अपनी सीमाएँ हैं। कुरुक्षेत्र की कथावस्तु में विज्ञानयुग के महाकाव्य की विशेषताएँ दिखाई देती हैं और इस दृष्टि से ग्रामुनिव महाकाव्यों की यह समावना भी प्रकट होती है कि कथाविहीन काव्य कृतियाँ भी वैचारिक गरिमा के कारण महाकाव्यात्मक भीदात्म्य से सम्पन्न हो सकती हैं।

## सावैत सप्त

### कथासार

सावैतसप्त महाकाव्य की कथावस्तु १४ सर्गों में विभाजित है। प्रथम सर्ग का समारम्भ भरत और माण्डवी के प्रेमपूर्ण वार्त्तालाप से होता है। भरत अपने मामा युधाजित के साथ अपनी ननिहास जाते हैं। मार्ग में हिमालय के सौंदर्य एवं प्रकृति सुषमा पर भी चर्चा होती है। नवदपति (भरत और माण्डवी) रात्रि हिमालय पर बिताकर प्रातः काल केरम देश में पहुँचते हैं। द्वितीय सर्ग में भरत अपने मामा युधाजित के साथ सिक्कार सेलने जाते हैं। भरत के बाण से एक वस्तूरिका मृग हत होकर गिर पड़ता है। मृग के वरूणाभूषित नेत्र देखकर भरत द्रवीभूत हो जाते हैं। तभी युधाजित भरत को भोजपूर्ण बधुता द्वारा गायक बनने को उत्साहित करते हैं। किन्तु भरत हिंसात्मक नीति का विरोध करते हैं। इसी अवसर पर युधाजित भरत की ककेयी विवाह के पूर्व राजा दारय द्वारा किय गये प्रण की बात बताते हैं जिसमें ककेयी के दो पुत्र को राज्याधिकार मिलना है और यह भी कहते हैं कि भरत के हितों की रक्षा के लिये वह भवध में मथरा नामक दासी को बसा भाये हैं। अपने मामा की बात से भरत चिन्तातुर हो जाते हैं कि अयोध्या में कहा कुचक्र न हो जाय। वे सावत जाने के लिये उद्यत हो जाते हैं। तभी भवध से दूत उन्हें बुलाने आ जाते हैं। तृतीय सर्ग में भरत अयोध्या पहुँचकर राम के वनगमन तथा पिता के मरण का समाचार पाकर दुःखी हो जाते हैं। वे अपनी माता और मथरा के कुक्षय से व्यग्र हो जाते हैं। स्वयं को कोसते हैं और माता की शल्या से याचना करते हैं। उपर शत्रुघ्न मथरा की दुःशा करते हैं। भरत मथरा की प्राणरक्षा करते हैं। चतुर्थ सर्ग में भरत आत्मग्लानि और परिताप की ज्वाला से विदग्ध प्रायः होते हैं। राम, लक्ष्मण और सीता के वनगमन और पिता-मरण का हेतु वे स्वयं को समझ बड़े दुःखी होते और माण्डवी को रमिता की देखरेख का भार सौंपते हैं। पंचम सर्ग में मन्त्रणागार में गुरु वशिष्ठ भरत की राज्यारोहित होने की आशा देते हैं। भरत इस आशा से स्तम्भित हो जाते हैं। वे राम को वन से वापिस लाने का दृढ़ संकल्प करते हैं। अयोध्यावासी भरत के निणय की प्रशंसा करते हैं किन्तु ककेयी आशा के विपरीत भरत का निणय व निश्चय दख मूर्च्छित हो जाती है। षष्ठ सर्ग में ककेयी वशिष्ठ जी के पास जाकर दशरथ के पुनर्जन्म



भी प्राथना करती है और सफलता न मिलने पर राजा दशरथ के शव के साथ ही सती होने की उद्यत हो जाती है। भरत बैकेयी भी सती होने से रोकते हैं। सप्तम सर्ग में भरत नगर की व्यवस्था कर पुरजन, परिजन एवं सनिकर्ण सहित चित्रकूट जाने के लिए तयार हो जाते हैं। सावेतवासी समझते हैं कि भरत राजमद में धूर होकर राम को पथ बाधा समझ कर मदैव के लिए हटाने जा रहे हैं। भक्त वे विरोध करते हैं। किंतु भरत के निष्कलुष हृदय का परिचय पाकर लज्जित हो जाते हैं। भरत शृ गवेरपुर पहुंचने हैं अर्द्धसर्ग में निपादराज अरण्यवासियों सहित भरत जी के मतव्य पर सदेह कर उन्हें रोकने के लिए युद्धोद्यत हो जाते हैं किन्तु भरत से भेंट होने पर उसके सन्नेह का निवारण होता है। भरत उसके साथ गंगा की पारकर भारद्वाज आश्रम में पहुंचते हैं। नवम सर्ग में भारद्वाज मुनि के आश्रम का महिमा और अपार वैभव का वर्णन है। योगबल से आश्रम में समस्त सुख सुविधाओं का मुनि ध्यायान करते हैं पर भरत कुछ भी ग्रहण नहीं करते। भरत की त्याग भावना से आश्रमवासी अत्यधिक प्रभावित होते हैं। भरत भारद्वाज मुनि की आज्ञा लेकर चित्रकूट चल जाते हैं। दशम सर्ग में माय की कठिनाइयों और भीष्म ऋतु की दुबह यातनाओं को सहते हुए चित्रकूट पहुंचते हैं। वहां राम की पणकुटी का दखकर भरत विह्वल हो जाते हैं। एकान्त सर्ग में श्रीराम स्वयं भरत से मिलने के लिए आते हैं और मध्य-माय में ही गले मिलकर अपने निवास स्थान पर ले जाते हैं। फिर राम माताओं, पुरजनों आदि से मिलते। पुनर्वाणिष्ठ से पितामरण की सूचना पाकर राम दुखी होते हैं प्रेम और कल्याण की प्रतिपूर्ति भरत अपनी मनोकामना कहे बिना ही कई दिनों तक चित्रकूट में रहते हैं। द्वादश सर्ग में भरत पर सदेह कर जनक भी सदल बल सहित आते हैं किंतु भरत की दगा देखकर चुप हो जाते हैं। चित्रकूट में कई दिनों रहने के पश्चात् एक दिन भरत श्रीराम के हृदय की बात जानने के लिए प्रेम और कृतव्य पर चर्चा करते हैं। श्रीराम चतुराई से भरत को १४ वर्षों तक अवध के राज्य संचालन का सकेत दे देते हैं। त्रयोदश सर्ग में भवानक राज्ञि में घोर आधी और वर्षा होती है। प्रकोप के गाँत होने पर प्रातः काल सभा आयोजित होगी है और श्रीराम की वन से लौट चलने के लिए ककेयी जावालि, अग्नि और जनकराज परामर्श देते हैं। परन्तु राम मन्त्रा के लिए को अस्वीकार कर देते हैं। तभी वाणिष्ठ जी सभा का सारा शक्तिव भरत जी पर छोड़ देते हैं। भरत श्रीराम की इच्छानुसार चौदह वर्षों तक राज्य संचालन का भार स्वीकार कर धरण पादुकाए लेते हैं। चतुर्दश सर्ग में भरत नदीप्राम में तपोमय जीवन व्यतीत करते हुए सब्ब के राज्य का संचालन करते हैं। माण्डवी भी पतिप्रचना में सीन रहती है। भरत प्रजापालन-वर्मको धर्मशत व समान करते हैं। एक दिन आनामना से सर्जिवनी हो जाते हुए हनुमान जी को राक्षस समझ कर भरत बाण मार कर गिरा देते हैं। तब हनुमान



भीताहरण से लेकर सहमग्न मूर्च्छा तक वी घटनाएँ घुमाते हैं। भारत विह्वल होकर सका जाने को सन्नद्ध होते हैं। तभी चेशिष्ठ योगबल से सका युद्ध के दृश्य का भविष्य दिखा देते हैं। चौदह वर्षों के बाद सका विजय कर श्रीराम अपोष्या करते हैं। भारत उन्हें राज्य सौंपकर शांति लाभ करते हैं। अतः भारत माण्डवी व प्रति कृतमिता शापन कर घर में ही हिमालय का सा सुख प्राप्त करते हैं।

## आधार

साकेत सत की कथावस्तु का मुख्य आधार बाल्मिकी रामायण है। कथा-त्मक संयोजन और घटना विनियोजन के लिए कवि पुष्प जी के साकेत का भी ऋणी है।

साकेत सत की रचयिता का प्रमुख सङ्घ भारत के चरित्र की महत्ता की प्रकृति में स्थापित है। अतः उसने रामायण के उन्हीं कथाप्रसंगों को मुख्य वस्तु का आधार बनाया है जिनका भारत जी के चरित्र चित्रण से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। पर-परित रामकथा के आख्यानों में डा० बलदेव प्रसाद द्विवेदी ने मौलिक प्रसंगों का भावनाएँ भी की हैं।

## कथानक में नवीन उद्भावनाएँ

साकेत सत के प्रथम और द्वितीय सत में भारत और माण्डवी का प्रेमालाप, अपने मामा युष्मजित के साथ आलेख के लिए हिमालय पर जाना और वायल मृग की दशा पर भारत का कल्याणपूर्ति होना आदि घटना प्रसंग सबका मौलिक और नवीन हैं।

परपरित रामकथा में दशरथ और मह दुर्वासोपनिषद् किया जाता है कि राम को राज्य देने के लिए भारत को केकेपी देश भेजा गया था। साकेत सत में भारत के ननिहाल जाने का कारण युष्मजित है। इसने दशरथ जी पर कोई आरोप नहीं आता।

प्रसन्नित रामकथा में विधीता द्वारा मयूरा का प्रतिभ्रम दिखोकर उसके द्वारा केकेपी को दो वर मांगने के लिए उत्साहित किया गया है। साकेत सत में युष्मजित और भारत के मध्य हुए वार्त्तालाप से यह स्पष्ट हो जाता है कि भारत को राजा बनाने के लिए युष्मजित ने कुछ किया था —

तुमकी राजा होना है, अपने को भारत समाला ।

रघुपति से यह प्रण लेकर, केकेपी हमने दी है ।

तुम समझो युवा हुए हो, अब बाजक बुद्धि नहीं है ।



है धन्य भयरा ही वह, यद्यपि दासों की दारा  
जो समझ गई सब बातें, पाकर बस एक दारा ।” १

दशरथ मरण और भरतगमन ने उपरांत केकयी की मनोन्माद का चित्रण करने में साकेतकार शुप्त जी एवं साकेत सतकार मिश्र जी ने प्रस्तुत कला कौशल का परिचय दिया है। शुप्त जी ने केकयी को पश्चात्ताप की घोर अग्नि में परितप्त दिखाया है। किंतु साकेत सतकार ने प्रस्तुत कथा प्रसंग में दो मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। प्रथम तो केकयी गुरु वशिष्ठ के पास जाकर राजा को पुनर्जीवित करने की प्रार्थना करती है।<sup>१</sup> दूसरे निरुपाय हो राजा के साथ सती होने की माहङ्ग हो जाती है।<sup>२</sup> भरत के बहुत अनुनय पर स्वीकृति है। चित्रकूट में राम से मिलने के लिए भरत के परिवार, प्रजा एवं सच्यदल सहित गमन के कारण को भी कवि ने स्पष्ट कर दिया है सभी के साथ जाने का कारण थीराम की ससम्मान राज्य अर्पित करना था।

भूप के अभिषेक के सब साज लो, तीय के जस और पावन ताज लो ॥  
छत्र चवर गजादिबाहन सग हो, चक्रवती के सभी के रग हो ।  
साथ सेना हो कि नृप को मान दे, साथ हो मुनि मण्डली जो विधान दे ॥  
साथ परिजन हो कि सेवा भार लें, साथ पुरजन हो कि प्रभु स्वीकार लें ।  
साथ मणि माणिक्य के भंडार हो साथ राजस विभव के शृंगार हो ।  
चक्रवती की समूची शान से वे यहाँ आवें स्वत भगवान से ॥<sup>३</sup>

चित्रकूट में भरत के आगमन की सूचना कोला से प्राप्त हो जाने से रामायण की कथा के सहमण-रोष-प्रसंग का प्रश्न ही नहीं उठता है। इसी प्रकार चित्रकूट की सभा से पूर्व राम और भरत के एकान्त मिलन का भी अवसर दिया गया है। काव्य के उपसंहार में भरत माण्डवी का मिलन भी मिश्रजी की निजी कल्पना है।

इस प्रकार परम्परित राम कथा के प्रसंगों में मिश्र जी ने नवीन उद्भावनाएँ की हैं। इन सब पटना परिवर्तनों और मौलिक प्रसंगों के मूल में कवि का दृष्टिकोण भरत के चरित्र को गरिमापूर्ण बनाना है।

१ साकेत सत-सग २ पृ० ४२

२ वही, पृ० ७६

३ 'नृपति के सब जलने लड़ी थी, सति निज स्वत्व पर पाकर भड़ी थी ॥'

—साकेत सत पृ० ४१

४ साकेत, सग ७-४७-४९ और, पृ० ९१-९२



'साकेतसत' के कथा संयोजन में गुप्त जी के साकेत का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। उग्राहरण के लिये चतुर्दश सग में भरत की हनुमान द्वारा सीता हरण तथा लक्ष्मण की शक्ति लगने की बात कहना, राम की सहायता के लिये भरत का लका जाने की सन्नद होना एवं वशिष्ठ द्वारा दिव्य दृष्टि प्राप्त करके मुद्र में राम की दिव्य देखना आदि प्रमग 'साकेत' के ही आधार पर निर्मित हुए हैं। शचीरानी गुट्ट का यह कथन उचित ही है कि "कथानक के सृजन में मिथजी श्री मयिली गरण गुप्त के साकेत के बहुत ऋणी हैं। उनकी पद्धति और प्रेरणा पर काव्य की रचना हुई है।" बीच में कवि की बौद्धिक विवेचना के कारण कथा प्रवाह में मयिल्य भी आया है। कही कही तो कवि का अभिप्रेत विचार-प्रतिपादन अधिक प्रमुख प्रतीत होता है। इससे प्रबन्धत्व में व्याघात भी आया है किन्तु आधुनिक युग के महाकाव्या की यह एक सामान्य प्रवृत्ति बन गई है। साकेत सत इसका प्रमाण नहीं है।

समष्टि रूप में साकेतसत का इतिवृत्त अत्यधिक व्यापक न होते हुए भी महत्वपूर्ण है। रामकथा में भरत का चरित्र त्याग और तपस्या के कारण महान और उदात्त है। उसमें भारतीय सत्त्विति की त्याग, तपस्या और व्रत-य भावना की त्रिवेणी का प्रभुत संगम है। चारित्रिक महत्ता की दृष्टि से भरत का चरित्र गौरवपूर्ण एवं महिमामण्डित है। मिथजी ने साकेतसत की रचना से रामकथा के अक्षय भंडार की श्रीवृद्धि ही की है।

### दरम्यकथा

#### कथासार

दरम्यकथा की संपूर्ण कथा १८ सर्गों में विभाजित है।

प्रथम सग का संभारम्भ भगलाचरण और सरस्वती वदना से होता है, तपस्चाव दरम्यकथा के बीभव का वर्णन है। दिति के गा से हेमलोचन और हेमकश्यप की उत्पत्ति होती है दोनों भयक तपस्या कर ब्रह्मा से वरदान प्राप्त करते हैं। इनसे त्रस्त होकर देववन्द परम पुरुष से प्राथना करते हैं विष्णु क्रमशः वाराहवतार एवं नृसिंह अवतार को लेकर दोनों का वध करते हैं। हेमकश्यप का पुत्र प्रह्लाद का विरोधी होने के कारण दरम्य (असिलोमा, रुद्रक आदि) विरोधन को सिंहासन पर आरुढ़ करते हैं।

द्वितीय सग में इंद्र शुक्र बृहस्पति एवं देवी सहित विराचन के पास आते हैं और उसे वर माग्न ल्यागने का परामर्श देकर अपनी ओर मिला लेते हैं।



है धन्य मधरा हो वह, यद्यपि दासी की दारा  
जो समझ गई सब बातें, पाकर बस एक इशारा ।”<sup>१</sup>

दशरथ मरण और भरतागमन के उपरांत केकयी की मनोऽन्ता का चित्रण करने में साकेतकार दुष्ट जी एवं साकेत सतकार मिथ जी ने अद्भुत कला बौगल का परिचय दिया है। दुष्ट जी ने केकयी को पश्चात्ताप की घोर अग्नि में परितप्त दिखाया है। किंतु साकेत सतकार ने प्रस्तुत कथा प्रसंग में दो मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। प्रथम तो केकयी गुरु वशिष्ठ के पास जानकर राजा को पुनर्जीवित करने की प्रार्थना करती है।<sup>२</sup> दूसरे निरूपण हो राजा के साथ सती होने की माहङ्ग हो जाती है।<sup>३</sup> भरत के बहुत अनुनय पर एकती हैं। चित्रकूट में राम से मिलने के लिए भरत के परिवार, प्रजा एवं सय्यदस सहित गमन के कारण को भी कवि ने स्पष्ट कर दिया है सभी के साथ जाने का कारण श्रीराम की ससम्मान राज्य अर्पित करना था।

भूप के अभिवैक के सब साज लो, तीय के जस और पावन ताज लो ।  
छत्र धवर गजादिबाहुन सग हो, चक्रवर्ती के सभी के रग हो ।  
साथ सेना हो कि गृध्र को मान दे, साथ हो मुनि मण्डली जो विषा ॥<sup>४</sup>  
साथ परिजन हो कि सेवा भार लें, साथ पुरजन हो कि प्रभु स्वीकार लें ।  
साथ मणि भाण्डव के भटार हो साथ राजस विभव के शृंगार हो ।  
चक्रवर्ती की समूची शान से वे यहाँ आवें स्वतः भगवान से ॥<sup>५</sup>

चित्रकूट में भरत के आगमन की सूचना कोशों से प्राप्त हो जाने से रामायण की कथा के महमल-रोय-प्रसंग का प्रश्न ही नहीं उठता है। इसी प्रकार चित्रकूट की सभा से पूर्व राम और भरत के एकांत मिलन का भी अवसर दिया गया है। काव्य के उपसंहार में भरत माण्डवी का मिलन भी मिथजी की निजी कल्पना है।

इस प्रकार परम्परित राम कथा के प्रसंगों में मिथ जी ने नवीन उद्भावनाएँ की हैं। इन सब घटना परिवर्तनों और मौलिक प्रसंगों के मूल में कवि का दृष्टिकोण भरत के चरित्र की गरिमापूर्ण बनाना है।

१ साकेत सत-सग २ पृ० ४२

२ वही, पृ० ७६

३ ‘गृध्रों के सग बनने छोड़ी थी, सति निज स्वत्व पर धाकर छोड़ी थी ॥’

—साकेत सत पृ० ४१

४ साकेत, सग ८-४७-४९ और पृ० ९१-९२



'साकेतसप्त' के कथा संयोजन में गुप्त जी के साकेत का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। उग्राहरण के लिये चतुर्दश सग में भरत की हनुमान द्वारा सीता हरण तथा लक्ष्मण की शक्ति लगने की बात कहना, राम की सहायता के लिये भरत का लका जान को सन्नद होना एवं वशिष्ठ द्वारा दिव्य दृष्टि प्राप्त करके युद्ध में राम की विजय देखना आदि प्रमग 'साकेत' के ही आधार पर निर्मित हुए हैं। शचीरानी ए० का यह कथन उचित ही है कि 'कथानक के सृजन में मिश्रजी श्री मधिली शरण गुप्त के साकेत के बहुत आशी हैं। उनकी पद्धति और प्रेरणा पर काव्य की रचना हुई है।' १) बीच में कवि की बौद्धिक विवचना के कारण कथा प्रवाह में सघिष्य भी आया है। कही-कही तो कवि का अभिप्रेत विचार-प्रतिपादन अधिक प्रमुक्त प्रतीत होता है। इससे प्रबन्धत्व में व्याघात भी आया है किन्तु आधुनिक युग के महाकाव्या की यह एक सामान्य प्रवृत्ति बन गई है। साकेत मत इसका अपवाद नहीं है।

ममष्टि रूप में साकेतसप्त का इतिवत् अत्यधिक व्यापक न होते हुए भी महत्वपूर्ण है। रामकथा में भरत का चरित्र त्याग और तपस्या के कारण महान और उदात्त है। उसमें भारतीय सत्त्वृति की त्याग, तपस्या और कृतव्य भावना की त्रिवेणी का प्रसृत सगम है। चारित्रिक महत्ता की दृष्टि से भरत का चरित्र गौरवपूर्ण एवं महिमामण्डित है। मिश्रजी ने साकेतसप्त की रचना से रामकथा के अक्षय भंडार की श्रीवृद्धि ही की है।

## दैत्यवश

### कथासार

दैत्यवश की संपूर्ण कथा १८ सर्गों में विभाजित है।

प्रथम सग का सभारम्भ भगलाचरण और सरस्वती वदना से होता है, तत्पश्चात् दैत्यवश के बभ्रव का वर्णन है। दिति के माँ से हेमलोचन और हेम-वश्यप की उत्पत्ति होती है दोनों अथक तपस्या कर ब्रह्मा से वरदान प्राप्त करते हैं। इनसे वरदान होकर देववन्द परम पुरुष से प्रायना करते हैं विष्णु क्रमशः वाराहवतार एवं नृसिंह अवतार को लेकर दोनों का वध करते हैं। हेमवश्यप का पुत्र प्रह्लाद बग विरोधी होने के कारण दैत्य (अमिलोमा, रुद्रवक आदि) विरोचन को सिंहासन पर आरुढ़ करते हैं।

द्वितीय सग में इंद्र शुभ बृहस्पति एवं देवों सहित विराचन के पास आते हैं और उमें वर माग स्थापने का परामर्श देकर अपनी ओर भित्ता लेते हैं।



विरोचन देवों की बातों में आकर शुम्भ, निशुम्भ चामर हयग्रीव उत्कल आदि असुरों को निवास देते हैं। ये सभी असुर मधुकटम और महिष के दल में जाकर मिल जाते हैं। विरोचन के पुत्र बलि को जब यह श्रात होता है तो वह पुत्र शुक्राचार्य से परामर्श करता है। शुक्राचार्य विरोचन को देवों की कुमंत्रणा के लिये सजग करते हैं। विरोचन उनकी सलाह के अनुसार असुरों से पुन संधि करने के लिये बलि का विवाह करता है। विवाहोपरांत बलि राज्यासीन होकर सनिक सगठन तथा प्रजाहित हेतु समस्त सुविधाएँ जुटाता है। ९९ भरतमेघ यज्ञ करने के पश्चात् भी उसका राज्य कीध समित रहता है।

अनेक वर्षों के बाद बलि के वेन नामक पुत्र पैदा होता है। वह शिव की आराधना करता है। अदेवों के उत्सव को देखकर देवों की घाका होती है। वे मंत्रणा करते हैं और विनाग के लिये चन्द्रमा और वहस्पति को भेजते हैं।

तृतीय सग-दर्या के धमव को देखकर देव समूह स्तब्ध होता है और वे एक पङ्क्तियन्त्र रचते हैं। सब मिलकर बलि की सभा में जाकर मुदित मन से प्रस्ताव करते हैं। सर्वप्रथम चन्द्रमा कहते हैं कि हम एक ही कुल की सत्तान हैं अतः तुच्छ बातों पर विवाद बंधु विरोध का घड़ा दुष्परिणाम होगा। कहीं दानव भी हमारी निवसिता का साम ठठाकर अपने भाग के लिये कलह तृही कर बैठ-भगर ऐसा हो गया तो हमारा सारा अस्तित्व मिट जायेगा। तत्पश्चात् सुरगुरु वहस्पति ने इन्द्र के प्रस्ताव का अनुमोदन किया और संधि करने पर बल दिया। उन्होंने कहा कि ब्रह्मा, विष्णु और महेश भी इस वचन के प्रतिकूल हैं। श्रीहरि ने भी धूलपूषक दर्यों का वध किया है। अतः तुम दोनों मिलकर वचक विधाता (ब्रह्मा) को यह पाठ पढ़ा दो कि तपस्वी को वह इस प्रकार वरदान न दें। इधर ब्रह्मलोक उजाड़ दो और फिर विष्णु से बात करो। इस प्रकार प्रवस शत्रुओं को दबाकर ब्रह्मलोक और ब्रह्मलोक को मिलाकर दोनों मिलकर शासन करो। तब बलता पर भय में मस्त रहते हैं। जब वे विधि विष्णु का पतन सुनते तो घबरेले कुछ नहीं कर सकेंगे। तब तुम उन्हें प्रमत्त कर इच्छानुसार वरदान ले लेना।

सुरगुरु के यह वचन सुनकर शुक्राचार्य ने मुस्कराकर दाय नरेश को समझाया कि ये ब्रह्मा विष्णु महेश से वर कराकर तुम्हारे वध का नाश कराना चाहते हैं। जब जब हरि ने दर्यों का वध किया, इन्होंने उनकी स्तुति की थी। हर समय ये रात्रि से मिलकर कुमंत्रणा करते रहे हैं। अब तो ये बलि के उत्सव से घबराकर समझौता करने आये हैं। इस पर बलिराज ने निरव का वक्तव्य समाप्त करने के उद्देश्य से इनके प्रस्ताव का अर्द्धांश ही स्वीकार करने की सलाह दी। इस पर बलिराज ने कहा कि सिंधु में कमला और धारा रत्नराशि है अतः सागर



मयन करके उसके सम भाग को बांट दीजिये। बलि ने यह प्रस्ताव स्वीकार कर लिया।

सागर मयन के लिये वासुकिनाग की रज्जु और मदराचल की मयनी बना कर बड़ी बड़ी औपधिया ढाली गयी। दस्यो ने वासुकी का मुख पकड़ा था अतः वासुकि के विष उगलने पर उनका रंग काला पड़ गया। अपार कष्ट सहकर भी दस्यो ने सागर मयन किया। सबप्रथम सागर से हलाहल नाम का एक विष निकला जिसे श्रीहरि के आग्रह पर शिव ने कंठ में धारण कर लिया। फिर कल्पतरु, गज, बाजि, रम्भा, प्लु, धनु आदि निकले, जिन्हें सुरो ने लिया। कौस्तुभ लेने की इच्छा दस्यो की हुई किन्तु बलि ने मना कर दिया। तब कमला निकली जिसके लिये सभी आत्मावित थे। अतः यह तय हुआ कि प्रातः स्वयंवर होगा और जिसे यह सुन्दरी चाहेगी, वरमात्मा पहना देगी। पुनः मयन करने पर धनवत्तरि पीयूष घट लेकर निकले। सुर जब प्रमोद मन से आगे बड़े तभी बलिराज ने बड़क कर कहा कि यहीं खड़े रहो और घट लेकर चले गये।

चतुर्थ सग—दूसरे दिन प्रातः सिंधु सुता का स्वयंवर हुआ। सागर ने एक सुन्दर भवन का निर्माण किया। देव भदेव सभी वहाँ बैठ गये। शारदा ने एक एक देवता से सिंधु सुता का परिचय कराया। अततोयत्वा सिंधु सुता ने श्रीहरि को वरण किया।

अमृतपान के लिये क्षत्रादि देवों ने श्रीहरि से प्राचना की तथा विष्णु ने छद्म तिया का रूप धारण कर मव को मोह लिया और देवों को अमृत और भदेवी को बारुणी पिलादी। देवों की पक्ति में राहु भी देववपु धारण कर बैठ गया और अमृत पी गया। तभी गशि के बताने पर इंद्र ने वज्र से राहु का सिर काट दिया किन्तु अमृत के प्रभाव से वह वज्र गया और राहुवैतु बन गया। उसने बलि के पास जाकर सारा समाचार कह दिया। अतः मे कामदेव ने तिम रूप धारण कर सब सनिकों को धोखे में डाल दिया और बलि के घर से अमृत कलश ले आया। उस समय बलि आदि दस्य सिंधु सुता के स्वयंवर में गये हुए थे।

पंचम सग—राहु से अमी वितरण की विडम्बना सुनकर बलिराज ने गुरु, मंत्री और सभासदों से परामर्श किया और समर की तयारी हुई। देवा ने भी ध्यूह रचना की। देव भदेव चमूधो सहित समरागण में घा डटे। सर्वांत में बाणासुर ने पटमुख से सवाद किया कि हम दोनों ने शिव से सर सधान सीखा उमा का दूध पिया फिर यहा शत्रुता क्यों ?

षष्ठ सग—पटमुख ने कहा कि वत्त व्य-व्य बड़ा कठोर है। मैं देवों का सेना का सेनानी हूँ अतः वत्त व्य पथ पर अटिग रहना है। इसके बाद सेनानी और



बाणासुर ने परस्पर भयकर संग्राम छिड़ गया। बहुत दिनों तक युद्ध चलता रहा। बाणासुर के बाद सारथी रैनापति बने तब इन्द्र ने बलि को गुसाया। दोनों में भयकर युद्ध हुआ। अठाइसव दिवस दस्यो की विजय हुई।

सप्तम संग-सचेत होने पर इन्द्र छिपत छिपते इन्द्रपुरी में अपनी माता के पास पहुँचे और पुनः युद्ध के लिये आज्ञा माँगी। माता ने समझाया कि दस्यो ने सम्पूर्ण पुरी पर कब्जा कर लिया है और अपने प्राण बचाने के लिये मानसरोवर के कमल ताल में जाकर छिप जाओ। हम भवसाग्री को बलि नहीं मारेगा। इन्द्र चला गया। इधर रात काल बलि ने समस्त भलवापुरी को भुटाया और सत में नहुष को राज्य सौंप दिया। इन्द्र वर्षों तक मानसरोवर में रहा। एक दिन हंस के साथ अपनी माता पत्नी और पुत्र को सदेव भेजा कि दुख के दिन सदा नहा रहते। धर्म धारण करना चाहिये। हंस शची को सन्तान देकर वापिस सोढा आया। इन्द्र ने प्रसन्न होकर हंस को वरदान दिया।

अष्टम संग-राजा बलि विजयोपरांत अपनी पुरी में आया। गुरु शुक एवं प्रजा द्वारा उसका भव्य अभिनंदन किया गया। माता पिता ने उसे आशीर्वाद दिया। सम्पूर्ण नगर विजयोपसदा में आनंदोत्सव में मग्न हो गया।

नवम संग-बलि ने गुरु शुक से कहा कि बल से हमने इन्द्र को जीत लिया पर इससे हमारा राज्य स्थायी नहीं हो सकेगा क्योंकि शत्रु के मन में सदा बर की भावना रहेगी। १६ अश्वमेध तो कर लिया है, सो पूरे करके मैं इन्द्रासन का अधिकारी बन सकता हूँ। गुरु की आज्ञा से बलि ने सोचा अश्वमेध यज्ञ प्रारम्भ कर दिया। नमदा के तट पर विधिवत यज्ञ काम प्रारम्भ हुआ पर छीक हो जान से आशंका भी हुई। बाणासुर अश्व को लेकर ससय बढ़ा। मार्ग में अश्व कुमार ने अश्व को पकड़ लिया और मेघनाथ युद्ध के लिए प्रस्तुत हुआ। लेकिन सायंकाल का समय होने के कारण दशानन ने रोक दिया। दोनों सनाए चली गईं। बाणासुर ने जब यह समाचार बलि को भिजवाया तो बलि को बड़ी चिंता हुई।

दशम संग-दशमाता अदिति के गर्भ से श्रीहरि ने वामन के रूप में जन्म लिया। वामन बहुत तेजस्वी था। उसे सभी विद्याओं में पारंगत किया गया। देवों के दुख से दुखी रहने पर भी अदिति वामन को कुछ नहीं कहती। वह वामन से विशय प्रेम करती थी। उसको मित्र चित और धीमे बहात देख कर वामन ने एक दिन कारण पूछा। उसके अत्यधिक आग्रह पर अदिति ने दस्यो द्वारा देवों के पराभव की कथा को सविस्तार सुनाया। दस्यो के आक्रमण और शची पर आघात इन्द्र की दुर्गति की कहल कथा सुनकर वामन अमय पूरित हो गया। वह दस्यो



का नाश करने को सन्नद्ध हो गया किन्तु अदिति ने समझाया कि पहले बलि को जाकर समझा दो । यदि वह न माने तो जो चाहे सो करना ।

एकादश सग—के प्रारम्भ में प्रकृति वरुण है । बाद में वामन अपने पिता कस्यप के पास जाता है और अदिति के दुःख और इत्यो के अत्याचारों का वरुण किया तथा उपाय पूछा । कस्यप ने देवों की कुटिलता तथा दैत्यों की बुद्धिहीनता का समर्थन किया । किन्तु अततोगत्वा वामन को आज्ञा दे दी । वामन बलि के पामर्यन भाग से बटु का वेष बनाकर आये ।

द्वादश सग—वामन बलि की यज्ञशाला में जाते हैं तथा तीन पग पृथ्वी की माचना करते हैं । शुक्राचार्य वामन की प्रवचना के रहस्य को बलि से अवगत कराते हैं पर बलि दृढ़ प्रतिज रखते हैं । बलि से तीन पग धरती भागकर वामन दो पग में ही आकाश-माताल और पृथ्वी नाप लेते हैं । तीसरे पग के लिये बलि ने स्वर्गरीर प्रण कर दिया । वामन ने बलि को बाधकर पाताल भेज दिया । देवता पुनः इन्द्रपुरी में आ गये ।

त्रयोदश सग—अश्वमेध यज्ञ के सङ्घ में बलि पुत्र बाणासुर जब विजयी होकर लौटा तो पुर उजड़ा हुआ पाया । स्वागताय भी कोई नहीं आया । अतः माता और गुरु से सारी घटना ज्ञात हुई । तब बाणासुर ने उत्तर में आश्रमण कर सोनपुर बसाया । वही समस्त दक्ष रहने लगे । बाणासुर के उपा नाम की कन्या हुई जो असाधारण सुन्दरी थी । उसकी सहेली चित्ररेखा थी । उपा ने स्वप्न में अपने प्रिय को देखा और चित्ररेखा ॥ प्राप्त करने को कहा । चित्ररेखा मन्त्रवत् से यदुवशी अनिरुद्ध को द्वारिका से ले आई । उपा और अनिरुद्ध विहार करने लग गये । उधर द्वारिका में अनिरुद्ध की खोज प्रारम्भ हुई । उसकी माता चिन्तित रहने लगी ।

चतुर्थ सग—चरा द्वारा अनिरुद्ध की खोज कराई गयी । प्रमुख चर ने सोनपुर के समस्त समाचार बसदाऊ को बताये । साथ ही बाणसुता का प्रेम और शूय-नीति का भी वृत्तांत सुनाया ।

पंचदश सग—बसदाऊ ने समस्त प्रजाजनो, मन्त्रियों एवं सेनाध्यक्षों को बुलाकर परामर्श किया । सबकी सलाह से वे यदुवशी सेना सहित सोनपुर आये । भद्रकूर जी सन्देश लेकर बाण की सभा में उपस्थित हुए । बाणासुर को सन्देश बुरा लगा । उसने कह दिया कि भायों को चराने वाले राजकुल से विवाह नहीं कर सकते । दोनों दलों की सेनाएं युद्धोद्यत हो गयी । तभी शिव आये और बाणासुर को समझाकर विवाह हेतु प्रसन्न कर लिया । अनिरुद्ध भी आकर स्वजनो से मिल ।



## १२ हिंदी के साधुनिक पौराणिक महाकाव्य

पौंडस सग—उषा अनिरुद्ध विवाह की सम्पूर्ण प्रथाओं का सविस्तार वर्णन है। बाणामुर कृष्ण बलराम की सम्पूर्ण बरात का स्वागत करता है। अंत में बरात द्वारिकापुरी के लिये विदा होती है।

सप्तदश सग—बाणामुर की पत्नी ऊषा की पिता से चित्त रहती है। उसे दुलाने के लिए पुत्र अश्वत्थ कुमार को भेजा जाता है। विरोचन अरावल्या से रोगग्रस्त होकर मृत्यु का प्राप्त होता है। बाणामुर पुत्र अश्वत्थ कुमार का राज्य अभिषेक करने स्वयं वृद्धतप करने निवृत्त प्रस्थान करता है।

अष्टादश सग में शृंग अश्वत्थकुमार राज्य का भार रानियों को सौंपकर रानियों एवं कुटुंब गैना के साथ समस्त नगर का भ्रमण करता है। भ्रमण करते समय समस्त दूरकुली यज्ञालाभों राजमाओं एवं व्यवसायिक वर्गों आदि का पय वेश्या करता है। तदोपरांत ऋतुओं के अनुकूल रानियों सहित ग्रामों प्रमोद, विलास एवं निवारणना के साथ काव्य का अंत होता है।

## वस्तु का पौराणिक आधार

दत्तवर्ग महाकाव्य का कथानक प्रख्यात और पौराणिक है। कथा का मुख्य आधार ग्रंथ श्रीमद्भागवत पुराण है। इस दत्तवर्ग की कथाएँ विष्णु पुराण, वायव्यपुराण एवं वृत्तिह पुराण भी प्राप्य है।

## सृजन प्रेरणा के स्रोत

दत्तवर्ग के सृजन की प्रेरणा कवि को मूलतः रघुवंश के अध्ययन से प्राप्त हुई। काव्य की प्रस्तावना में कवि ने स्वीकार किया है कि ब्राह्मीकीय रामायण श्रीमद्भागवत हरिवंश पुराण आदि के अध्ययन ने उस राक्षसो दत्तो और असुरों के विवेचनात्मक चरित्र विश्लेषण की दृष्टि दी। माझकल मधुसूदन त्त के मधनाथ वध तथा गुप्तजी के 'साकेत' ने उपेक्षित पात्रों पर काव्य सृजन का मार्ग प्रशस्त किया। स्वभावतः दत्तवर्ग का रचना में इन सभी कृतियों का योग रहा है।

## मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ

दत्तवर्ग का मुख्याधार श्रीमद्भागवत महापुराण होने का कारण क्या है पौराणिक और प्रख्यात तो है ही कवि ने भी कथा चयन में मौलिकता का प्रयत्न नवीन प्रसंगोद्भावनाओं द्वारा किया है। उदाहरण के लिए दत्तवर्ग के निम्न लिखित प्रसंग मौलिक और सबंध नवीन हैं—



प्रथम सग में वराह ने जाकर हेम लोचन की पुष्प वाटिका और सुंदर उद्यानों को उजाड़ा जिसमें शोधित होकर हेम लोचन आया। चतुर्थ सग में मिथु-सुता के स्वयंवर के अवसर पर उसके साथ सरस्वती भी हैं जो सभी देवों और भदवों का परिचय कराती है। कवि की कल्पना शक्ति का परिचय अनेक स्थलों पर मिलता है। जैसे कवि ने ब्रह्माजी का परिचय इस प्रकार दिया है —

“तीनहूँ लोकों को ये करता यह चागूँ बंद बनावन वारे ।  
दाढ़ी भई सन-सी सिगरी मिरप कूँ कम न दोस्त वारे ॥  
नारद से इनके हैं सपूत, तिरु पुर जान सिखावन हारे ।  
भ्रम की पास में बाधन का, तुम्ह दृढ़ दावा हैं यहा पगु धारे ॥

(सग ४, पृ० ३५)

सप्तम सग में इंद्र का हंस के साथ गंधी का सदन प्रेषित करना तथा समरावती की दगा का वगण प्रसंग भी नवीन है। बने इस प्रसंग पर कालिदास के मेघदूत का प्रभाव भी है। दशम सग में वामन व जम, बाल लीलाओं द्वारा धारसत्य का मजीब चित्र प्रवित किया गया है। नवोदय सग में चित्ररेखा द्वारा अनिरुद्ध का हरण भी मौलिक प्रसंग हैं।

इन नवीन प्रमोदभावनाओं द्वारा दसवग के पौराणिक कथानक में नवीनता का विधान किया गया है।

इसके प्रतिरिक्त दसवग के वस्तु विधान का सर्वाधिक मौलिक विशेषता पौराणिक आख्यान के साथ साथ जीव विकासवाद एवं मानव मनोविज्ञान का विकास है। क्योंकि प्रस्तुत महाकाव्य में दवरव और दानव को प्रवृत्तिमूलक दृष्टि से भी प्रस्तुत किया गया है। दसवग के भूमिका लेखक श्री उमेशचंद्र मिश्र के अनुसार—‘मानव का अविकसित या अपविकसित रूप दस्य और सुविकसित रूप दव है। पतत दस्य प्रकृति को आदि मानव रूप कहा जा सकता है, जिसमें शारीरिक बल प्रचुर मात्रा में मौजूद है, क्योंकि वह प्रकृति की मीठी चेत है। परन्तु मस्तिष्क बल अधिक नहीं है। शारीरिक और मानसिक गति या प्रायः एक ही अनुपात में किसी वय में नहीं पायी जाती। विकास क्रम में यह भी देखा गया है कि किसी वय में जहाँ जहाँ मस्तिष्कीय शक्तियों का विकास होता है शारीरिक बल का ह्रास भी हो जाता है। छत्र, प्रपञ्च धृतता विश्वासघात आदि मस्तिष्क के विकास के आवश्यक परिणाम हैं। दस्य शारीरिक बल में चढ़े-बढ़े हैं तो उनमें सरल विश्वास, भयनिष्ठा और मिथार्थ विद्यमान है। देवगण शरीर में निबल है पर चतुर अधिक है। वे बात बान में दस्य को धामा देने हैं और उनकी मरन



प्रकृति से लाभ उठा कर उन्हें धूल लेते हैं।" कथा में हम इस तथ्य का स्वाभाविक स्वरूप विकसित पाते हैं। यद्यपि दत्तवश के कवि ने कामायनीकार की भांति ऐसी किसी बात का उल्लेख प्रस्तावना में नहीं किया।

दत्तवश के वस्तु विधान में भवितवि का अभाव अवश्य सटवता है। घटनाएँ कही कही तो बिलखी हुई सी प्रतीत होती हैं। इसका कारण अनेक राजाओं की कथाओं का समावेश है। 'दत्तवश छ (हिरण्याक्ष, हिरण्यकशिपु, विरोचन, बलि, बाण और स्कन्ध) राजाओं का कथानक है। प्रमुख कथा की दृष्टि से बलि का चरित्र ही महत्वपूर्ण है। मूलकथा का सद्यः दत्तों का चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन है जिसका सम्यक् विकास बलि के चरित्र में ही होता है। सम्पूर्ण दत्तवश से अवधारित होने के कारण कथानक में अति विस्तार भी हो गया है।

सर्वांशों के प्रयास सराहनीय हैं। दत्तवश में प्रथम बार पौराणिक इतिवृत्त की जातिकारी ढंग से प्रस्तुत किया गया है। दत्तवशकार का यह प्रयास युगजीवन की विचारधारा के अनुरूप और सामयिक है।

## रश्मिरथी

### कथासार

प्रथम सग—इस सग के प्रारम्भ में रगभूमि का दृश्य है जहाँ भजु न अपनी धर्मविद्या के प्रदर्शन द्वारा उपस्थित जनसमूह द्वारा अपनी जय जयकार सुन रहा है। इसी अवसर पर कण आकर अपने शीय और पराक्रम का प्रदर्शन करके सबको चकित कर देता है। कण भजु न को दृढ़ युद्ध के लिए आमंत्रित भी करता है। किन्तु भजु न इसके लिये प्रस्तुत नहीं। इसी समय कृपाचार्य कण का नाम कुल जाति आदि पृष्ठते हुए कहते हैं कि भजु न से लड़ने के लिये उसे राज्य कुलीन होना चाहिये। कण आवेश में जातिवाद की निन्दा करता है। उस सभा में कुपौषण कण के गुणों का सम्मान करता है और उसके सिर पर राजमुकुट रख कर भगदेव का स्वामी बना देते हैं। किन्तु सच्चा हो जाने के कारण सभी मोढ़ा सौट भाते हैं। भजु न और श्रेणाचार्य चितातुर चले देते हैं। कण की कौरव गल बजाते हुए ससम्मान आते। रनिवास जब राजमवन को सौटता है तो कुत्ती चितातुर दिखाई देती है।

द्वितीय सग—कण महेंद्र गिरि पर्वत पर जाकर अपने को ब्राह्मण बताकर परशुराम से वस्त्रास्त्र एवं युद्ध विद्या की निदा लेता है। एक दिन परशुराम



कण की जघा पर सिर रखकर शयन कर रहे थे, उसी समय एक विष कीट ने कण की जाग कुरेन्वर रक्त प्रवाहित कर दिया, किन्तु गुरु की निद्रा भग्न न हो, अतः कण कण्ट सहन कर मौन बठा रहा। रक्त की गम धार का शरीर से स्पृश होते ही परशुराम जगे और क्रोध में कण की जाति पूछी, क्योंकि वे मानते थे कि ब्राह्मण कुमार इतना सहनशील नहीं हो सकता। कर्ण के सूत पुत्र कहने पर परशुराम ने कण में सब विद्या भूल जान का शाप दे दिया। किन्तु यह शाप होने पर कि कर्ण ने भद्रुन को परास्त करने के लिये छद्मवेष धारण किया है उसका क्रोध शांत हुआ। कर्ण की गुरु भक्ति निष्ठा और वीरत्व में प्रसन्न होकर परशुराम ने कहा कि वह शाप मुक्त तो नहीं हो सकता किन्तु भारत का इतिहास उसके चरित्र की गाथा में उज्ज्वल होगा। कर्ण गुरु के चरणों की धूल लेकर चला आया।

**तृतीय सग—**पाण्डव १३ वर्ष का अज्ञातवास समाप्त कर लौट और उन्होंने श्री कृष्ण को दूत बनाकर संधि प्रस्ताव के लिये दुर्योधन के पास भेजा। दुर्योधन ने अमानवता श्री कृष्ण को बन्दी बनाने का प्रयत्न किया। बहा कृष्ण ने अपने विराट रूप का प्रदर्शन करके सबको सन्तुष्ट कर दिया। वे युद्ध की घोषणा करके चल दिये। मार्ग में कर्ण सन्तुष्ट भाव से मिला। कृष्ण ने कर्ण को रथ पर बैठकर उसे पाण्डवों से मिसने की बात कही। श्री कृष्ण ने कण को उसके जन्म की बात भी बता दी। किन्तु कण ने बड़ी विनम्रता और मानवोचित तर्कों के द्वारा कृष्ण के परामर्श को अस्वीकार कर दिया और कहा कि भव युद्ध भूमि में ही आपके दर्शन होंगे। श्री कृष्ण कण को रथ में उतार कर लौट आये।

**चतुर्थ सग—**दोपहर के समय कण गंगा के तट पर ध्यान लीन था तभी इंद्र ने ब्राह्मण वेश में आकर कण से कवच और कुंडल माग लिये। कण ने सच्चे दानी की भांति अपने शरीर से काटकर जमजात कवच और कुंडलों को दे दिया। इंद्र ने प्रसन्न होकर कण की अभ्योष दत्त दिया।

**पञ्चम सग—**कुंती छिपकर कण के पास आई और उसे जन्म की घटना से अवगत कराया। उसने माद्रिया से मिलने का भी अनुरोध किया। किन्तु कण अपने कर्तव्य और दुर्योधन को दिये गये वचन के प्रति दृढ़ रहा। अन्ततः कुंती ने भद्रुन को छोड़ सब पाण्डव पुत्रों को न मारने की प्रतिज्ञा कर प्रस्थान किया।

**षष्ठ सग—**इस सग में महाभारत के युद्ध का वर्णन है वीरों के सेनानायक भीष्मपितामह घायल होकर शरशय्या पर जब शयन करने लगे तो द्रोणाचार्य मेनापति हुए। तभी कण ने युद्ध में भाग लेना प्रारम्भ किया। भीष्म पितामह ने शय्या पर पड़े ही कण को युद्ध बंद करने का परामर्श दिया किन्तु कण ने अस्वीकार



कर दिया। कण के पराक्रम से पांडवों की सेना में हाहाकार मच गया। कण भुन को डूब रहा था तभी श्री कृष्ण ने घटोत्कच को युद्ध में मुला लिया। उस महामानव के वध हेतु कण को इंद्र द्वारा दिये गये एकधनी अस्त्र का प्रयोग करना पड़ा। घटोत्कच के वधोपरांत शक्ति इंद्र लोक को लौट गई। घटोत्कच के वध से वीरव बड़े प्रसन्न थे किन्तु कण के पास अमोघ अस्त्र न रहने के कारण वह निराश था।

**सप्तम सर्ग—**द्रोणाचार्य की मृत्यु के पश्चात् कण वीरवों का सेनानायक बना। कण ने अद्भुत पराक्रम दिखाया। अतः युद्ध क्षेत्र में कण के रथ का एक पहिया फस गया। जब वह पहिया निकाल रहा था तब श्री कृष्ण के आदेश से भुन ने प्राणतिपूषक कण का निरास्त्र अवस्था में वध कर दिया। पांडवों में प्रसन्नता की लहर दौड़ गई परन्तु प्रकृति बड़ी उदास थी। सबत्र निजनता एक शोक सप्तत वातावरण छा गया। श्री कृष्ण स्वयं कण के निधन पर क्षुब्ध थे। उन्होंने कहा कि कण के निधन से मनुजता का नेता खो गया। वह महादानी वीर जगत की अयोध्या थी।

### कथाचयन का आधार एवं सृजन प्रेरणा—

रश्मिरथी काव्य की रचना का मुख्याधार 'महामारत' है। कथावस्तु का आधार पौराणिक होते हुए भी रश्मिरथी की सृजन प्रेरणा नितान्त नवीन और युगीन है। आज के युग में जाति एवं कुल का दण्ड व्यक्तिके गुणात्मक विकास के माग में अवरोध है जिसका प्रतिकार आवश्यक है। वस्तुतः इतिहास के ऐसे आख्यान और चरित्र प्रस्तुत करने अनिवार्य हैं जिससे सामाजिक जीवन की अधोगत मायताओं का बहिष्कार हो और मानवीय गुणों की महत्ता को स्वीकृति मिले। रश्मिरथी काव्य सृजन की मूल प्रेरणा में यही विचारधारा कायम रही है। दिनकर जी ने स्वयं भूमिका में लिखा है कि, 'हमारे समाज में मानवीय गुणों की पहचान करने वाली है। कुल और जाति का भ्रंश विदा हो रहा है। आगे मनुष्य केवल उसी पद का अधिकारी होगा जो उसके सामर्थ्य से सूचित होता है उस पद का नहीं, जो उसके माता पिता या वंश की देन है। इसी प्रकार, 'यति अपने निजी गुणों के कारण जिस पद का अधिकारी है, वह उसे मिलकर रहेगा? यहाँ तक कि उसके माता-पिता के दोष भी इसमें बाधा नहीं डाल सकेंगे। कण चरित्र का उद्धार एक तरह से नई मानवता की स्थापना का ही प्रयास है।'



## कथानक समीक्षा

रश्मिरथी एक कथा काव्य है, जिसमें कर्ण चरित्र में सम्बन्धित महाभारत की घटनाओं का कथात्मक सयाजि किया गया है। रश्मिरथी के कथानक की विशेषता यह है कि कवि ने कर्ण के चरित्र से सम्बन्धित घटनाओं की पुनरावृत्ति मात्र नहीं कर दी है, बल्कि आवश्यकतानुसार अनेक स्थलों को संशोधित करके नवीन रूप में प्रस्तुत करने का भी प्रयास किया है।

प्रस्तुत काव्य में चिन्तन पथ की प्रवृत्तता और चरित्र-विश्लेषण पर दृष्टि केन्द्रित ज्ञान के कारण कथा-विधान में नवीन प्रयोगों की भावनाओं की ओर कवि ने विशेष ध्यान नहीं दिया है। काव्य के कथावयन में घटनाओं के अभाव को कवि ने स्थान स्थान पर प्राकृतिक वातावरण की सृष्टि एवं वस्तु वर्णनों की पृष्ठभूमि निर्मित करके दूर कर दिया है।

कथावस्तु का विकास स्वाभाविक एवं समगति में हुआ है। दूसरे शब्दों में 'रश्मिरथी' की कथा में पर्याप्त गतिशीलता है। सग विधान की दृष्टि से प्रारम्भ से अन्त तक सभी सगों के कथानक में स्पष्ट घटना क्रम और प्रसगों की पूर्वापर अन्विति है।

दिनकर ने मद्यपि 'रश्मिरथी' के कथानक में नवीन नामिक प्रसगों की सृष्टि नहीं की है, किन्तु प्रचलित और पुरातन प्रसगों की मार्मिकता प्रदान करने में वे पीछे नहीं रहे हैं। उदाहरण के लिये प्रथम, द्वितीय और पंचम सगों को इस दृष्टि से उल्लेखनीय कहा जा सकता है।

## उर्मिला

### कथासार

प्रथम सग—उर्मिला महाकाव्य का प्रथम सग अनेक उपगीपकों में बंटा हुआ है। काव्य का आरम्भ 'प्रोत्साहन' नामक उपगीपक से होता है जिसमें लेखनी की उर्मिला की वरुण कथा कहने का प्रोत्साहन है। इसी में कवि ने वाल्मीकि और तुलसी की उर्मिला विषयक उदासीनता का भी संकेत किया है। 'प्रायना' नामक द्वितीय उपगीपक में उर्मिला की वरुणा की गई है। इसे दूसरे शब्दों में प्रगल्भाचरण भी कह सकते हैं। तीसरा उपगीपक ध्यान है जिसमें उर्मिला का ध्यान केवल चार पक्तियों की चतुष्पदी में किया गया है।



‘पुर प्रदक्षिणा’ उपशीर्षक के अंतर्गत जनकपुर नगर का वर्णन है। ‘जनकपुर प्रदेश’ में जनकपुरी के बसव एवं सी दय का विस्तृत वर्णन है। ‘प्रसा’ प्राण में जनक की दुहिताओं का वर्णन किया गया है।

सीता और उमिमा का सी दय वर्णन करते हुए कवि उनकी बेमि श्रीदाओं तथा आहार विहार का सजीव चित्र प्रकट करता है। उपवन में सीता और उमिमा दोनों परस्पर कपोत-कपोती और माय वाला की कहानियाँ सुनाती है। इन कहानियों में सीता और उमिमा के भावी जीवन का आभास है। सीता की कहानी में एक राजा दूसरे राजा की कन्या के अपहरण के लिये आक्रमण करता है। किन्तु उसकी श्रद्धा बिपन्न हो जाती है। वह पराजित होता है। उमिमा की कहानी में एक बरत आकाश में लिये दन में रसा जाता है कपोती विरह विषय होती है और एक दिन उसका प्राणोत्त भी हो जाता है। दोनों कपोत की कहानी पर विवाद भी करती है। सीता कहती है कि यदि वह कपोती होती तो कपोत के साथ दन में अवश्य चली जाती किन्तु उमिमा कहती है कि ऐत अवसर पर हठवादी होना उचित नहीं।

दोनों पूल छुनकर चली जाती है जनक और उनकी पत्नी पुत्रियों से वात्सल्य एवं विनोदपूर्ण बात करते हैं। जनक पुत्रियों के भविष्य पर भी विचार करते हैं।

द्वितीय सर्ग—इस सर्ग में प्रारम्भ से लेकर ‘राजप्रसाद में’ उपशीर्षक तक धनुष यज्ञ का वर्णन है, जिसमें जनक की चारों पुत्रियों का विवाह महाराज दशरथ के चारों पुत्रों से होता है। ‘राजप्रसाद में’ उपशीर्षक में राम और उनके भ्राताओं के विवाह के उपरांत छाए आनन्दोल्लास का वर्णन है। सीता और उमिमा की सभी भुक्त बठ स प्रशंसा करते हैं। कवि ने विशेषकर उमिमा के गुणों की भूरि भूरि प्रशंसा की है।

इस सर्ग का दूसरा उपशीर्षक ‘भुक्तित कुसुमदशन’ है जिसमें लक्ष्मण और उमिमा भ्रमण के लिये विध्याद्रि जाते हैं कवि ने प्रणय के बड़े सुन्दर दृश्य प्रकट किये हैं। नयविवाहित दंपति की प्रणय श्रीदाओं का प्रकट करते समय वासना का वही वेग नहीं है बल्कि प्रेम की सरसता का सुन्दर प्रकट है। लक्ष्मण और उमिमा के परस्पर संवादों में प्रेम के सच्चे स्वरूप और विशेषताओं का भी वर्णन है।

तृतीय सर्ग—सर्ग का प्रारम्भ ‘भासू’ के सम्बन्ध में कवि के विचारों से होता है। ‘भासू’ की उत्पत्ति के कारण, प्रयोजन और साधक पर कवि ने सुन्दर



कल्पनाएँ की हैं। इसके अनन्तर सीता राम के वनगमन के अवसर पर लक्ष्मण उमिला से विदा मागने जाते हैं। लामय श्री पृष्ठों में श्री अधिक में दोनों का भावपूर्ण एवं समझौसी वाद विवाद है। उमिला आवेश में यहाँ तक कह देती है कि —

“यह कैकेयी कौन ? कि जो श्री रामचन्द्र को भेजे वन ?  
यह कैकेयी कौन ? उजाड़े, जो सीता का सुन्दर सदन ?  
यह कैकेयी कौन उमिला का, उपवन जो करे वह न ?  
करेयी ? लूट ले सुमित्रा, माता की गोदी का धन ?”

लक्ष्मण सब प्रकार से उमिला को समझाते हैं। दोनों के वार्तालाप के मध्य सीता भी भा जाती है। उनको सक्षय करके भी उमिला ने बहुत सी बातें अपनी मन व्यथा को व्यक्त करने को कहीं। अन्ततः उमिला ने कहा कि —

पर, हे भार्य ! आत्म आहुति की ।  
यह घटिका यदि भाई है  
तो मे बाधा नहीं बनूगी ।  
श्री रघुवीर दुर्हार्द है ।<sup>१</sup>

किर लक्ष्मण माता सुमित्रा से बिना लेने गये। लक्ष्मण ने माता की आशा और आदशा को शिरोधार्य कर निम्न प्रतिज्ञा से प्रस्थान किया।

“माँ देखोगी दूध तुम्हारा नहीं लजायेगा लक्ष्मण,  
देकर अपने प्राण करेगा, वह आदर्शों का रक्षण ।”<sup>२</sup>

चतुर्थ सर्ग—इस सर्ग का नाम विरह श्रीमार्गा है। ‘उमिला’ के रचयिता ने विरह का व्यापक स्वरूप विवेचन किया है। उसने विरह की महिमा और ससार में उसके प्रसार का विस्तार से बखान किया है। प्रकृति के एक एक उपादान में विरह भाव की कल्पना की गई है। ससार की वेदना और कष्टों को विरह का ही परिणाम माना गया है।

उमिला भी विरह वेदना से व्याकुल है। वह प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा में सम्बो भवधि से विषोग को सह रही है।

पंचम सर्ग—इस सर्ग की रचना दाहा और खोरछों में की गई है। ७०४ दोहे सतसई का रूप ग्रहण कर लेते हैं। इसमें ब्रज और खड़ी बोली का मिश्रित रूप है। एक एक दोहे में भावों की सुन्दर छटा दृश्यनीय है।

१ उमिला, पृ० १३५

२ उमिला, पृ० ३०३

३ वही, पृ० ३३६



सम्पूर्ण सग में विरहणी उर्मिला की भूख वेदना को साकार किया गया है। विविध ऋतुधा में पावस ऋतु उर्मिला को अधिक नष्ट देती है। प्रिय की स्मृतियाँ उसे विह्वल कर रहती हैं। उर्मिला की विरह वेदना विश्व व्यापी है। उसकी व्यथा बढ़ी करण और हृदय द्रावी है।

**घण्ट सग**—यह काव्य का अंतिम सग है। इस सग का प्रारम्भ रावण वध के उपरान्त राम द्वारा विभीषण को लका के राज्य दिय जाने से होता है। विभीषण के राज्याभिषेक के अवसर पर राम घम की महता पर वक्तव्य देते हैं। फिर पुष्पक विमान में राम, सीता और लक्ष्मण अयोध्या लौट आते हैं। मार्ग में लक्ष्मण की ध्यान मग्न देख सीता अपने देवर से वाकविनोद भी करती हैं कि कहीं उर्मिला की स्मृति तो नहा हो रही। दोनों के सवाद में सीता की सहानुभूति भी चित्रित है। राम के अयोध्या आगमन पर सग की समाप्ति हो जाती है।

### कथात्मक आधार—

कथानक की दृष्टि से 'उर्मिला महाकाव्य' की रचना का स्पूल आधार राम कथा है। राम-कथा का पुराण ग्रंथों में सविस्तार वर्णन हुआ है। उर्मिला महाकाव्य के घटनात्मक संयोजन में प्रचलित राम कथा का आधार होने हुए भी काव्य-कलवर निर्माण में कवि कल्पना प्रमुख रूप से सहायक रही है। सामान्यतः वाल्मीकि रामायण की कथा को ही उसने यत्र तत्र ग्रहण किया है।

### कथानक के सम्बन्ध में कवि की धारणाएँ

उर्मिला काव्य की भूमिका में एतद्विषयक कुछ विचार कवि ने व्यक्त किये हैं जो संक्षेप में निम्न प्रकार से हैं—

(१) 'मैं यह नहा कहता कि प्रबंधकाव्य के लिये नये विषय नहीं मिल सकते या नये विषयों को लेकर प्रबंध काव्य की रचना नहीं हो सकती। मेरा मत था तो उस समय इस सिद्धांत से है कि पुराने विषयों या व्यक्ति विषयों पर आजकल प्रबंध काव्य लिखना समय गवाने के बराबर है। पुराने विषयों का लेकर भी नवानेता में सुसज्जित किया जा सकता है।'

(२) '... वस्तुतः अश्विनवता नवीनता मौलिकता बहुत अंगों में कलाकार का अनुभूति पर अवलंबित है। इन काव्य के लिये ऐतिहासिक पौराणिक



विषय केवल मात्र चर्चित-चरण के तक के आधार, पर त्याज्य या वज्य नहीं हो सकत ।” १

(३) 'मेरी इस 'उमिला' में पाठकों का रामायणी कथा नहीं मिलेगी । रामायणी कथा से मेरा अर्थ है क्रम में राम लक्ष्मण जन्म में लगाकर रावण विजय और फिर अयोध्या आगमन तक की घटनाओं का वर्णन । ये घटनाएँ भाग्यवत्त्व में इतनी अधिक सुपरिचित हैं कि इनका वर्णन करना मैंने उचित नहीं समझा ।” २

(४) "इसमें जो कुछ कथा भाग है वह गहीत है—वर्णनात्मक अर्थात् घटना विवरणात्मक नहीं ।” ३

इस प्रकार स्पष्ट है कि नवीन जी ने 'उमिला' महाकाव्य के सृजन में परम्परित पौराणिक रामकथा को ग्रहण तो किया है किन्तु उसके प्रस्तुतीकरण में घटनात्मक वाङ्मय न लाकर काल्पनिक कथाप्रसंगा की नवीन सृष्टि की है ।

### सज्जन प्रेरणा

उमिला की सृजन प्रेरणा पर विचार किया जाय तो इससे पूर्व उमिला के चरित्र को लेकर गुप्त जी 'साकेत' महाकाव्य की रचना कर चुके थे । प्रश्न यह है कि नवीन जी ने पुनः उमा काव्य उपरि उमिला के चरित्र पर काव्य सृष्टि क्यों की ? यदि 'साकेत' और 'उमिला' का तुलनात्मक अध्ययन किया जाय तो इस प्रश्न का समाधान हो जाता है । साकेत में उमिला काव्य सृजन की प्रेरिका होकर भी काव्य का सार्वस्व नहीं बन पाई है । गुप्त जी 'राम माता' के व्यक्तित्व के समक्ष उमिला के व्यक्तित्व का उभार नहीं कर सके हैं । हमारे साकेत में 'राम कथा' के सम्पूर्ण चित्रण की आकांक्षा न भी उमिला के जीवन का समग्रता को भी चित्रित नहीं होने दिया । साथ ही यह है कि राम की महत्ता का सर्वापरि रक्षण एवं सम्पूर्ण रामकथा के भवन का लोभ सवरण न कर मन के कारण उमिला के चरित्र का एक नायिका के रूप में पूर्ण प्रतिष्ठान नहीं हो सका है । साकेत के कवि ने उमिला का सार्व ही उल्लेख किया है किन्तु उसने चरित्र को सर्वोपरित प्राप्ति नहीं पाई है । इससे विपरीत 'उमिला' महाकाव्य सब प्रकार से उमिला की ही जीवन कृति है । साकेत का उमिला के दान हम विमानपरान्त होने है । जबकि नवीन जी के काव्य में उमिला की वास्तविकता में ही प्रारम्भ हो जाता है । वैसे उमिला का

१ वही

२ वही पृ० ७

३ उमिला, श्री लक्ष्मणचरणापणमस्तु पृ० ७



सृजन नवीन जी ने 'साकेत' की प्रकाशन तिथि <sup>१</sup> से बहुत पूर्व प्रारम्भ कर दिया था। जसा कि उन्होंने काव्य की भूमिका में कहा है—“माता उर्मिला के स्तवन की लालमा मेरी जीवनसगिनी रही है। मैंने इस कथा का प्रारम्भ जिस समय किया था वह समय अब इतिहास में परिणत हो गया है। क्यों ? इसलिये कि मैंने इस कथा को सतीस पूर्य प्रारम्भ किया था। सन् १९२१-२२ के डेढ़ वर्ष के कारावास-काल में मैंने इसे लिखना प्रारम्भ किया। प्रथम सग सखनऊ कारावास में प्रायः एक सवा मास में लिखा गया।” <sup>२</sup> इस प्रकार 'उर्मिला' काव्य की प्ररणा का मूल आधार देवी उर्मिला के चरित्र का ही स्तवन है। इस सत्य की प्राप्ति के लिये ही कवि ने काव्य की कथावस्तु में तदानुरूप परिवर्तन-परिवर्द्धन किया है।

### कथाविधान की मौलिकता एवं नवीन प्रसंगोद्भावनाएँ

(१) 'उर्मिला' काव्य की रचना का मुख्य उद्देश्य उपेक्षित उर्मिला के चरित्र को व्यापक रूप में उपस्थित करना है। अस्तु कवि ने आद्यात काव्य में उर्मिला को ही कथा का केन्द्र बिन्दु मानकर घटनात्मक संयोजन किया है। प्रथम सग में बालिका उर्मिला और उसकी बहन सीता की बातचीटाएँ सबका कवि कल्पना प्रभूत हैं। उर्मिला के वाच्यरूप वरुण में कवि ने जिन विविध कल्पना चित्रों को अंकित किया है वह रामकथा में सम्भवतः प्रथम बार ही आये हैं। सीता और उर्मिला का कहानी कहना कवि की निजी उद्भावना है। <sup>३</sup> उर्मिला के जिस चरित्र का विकास काव्य के आगामी सर्गों में होता है अथवा 'साकेत' आदि काव्यों में हुआ है, उसकी पृष्ठभूमि अंकित करने में नवीन जी सफल हुए हैं।

(२) द्वितीय सग में लक्ष्मण उर्मिला के मिलन दृश्यो का अंकन करने में संयोग शृंगार की गताधिक भाकिया प्रशंसनीय हैं। प्रेमालाप के सुन्दर दृश्यो और प्रिय-प्रियतम के मिलन प्रसंगों का निर्माण कवि ने कल्पना से ही किया है। लक्ष्मण और उर्मिला के दाम्पत्य जीवन सुख सौभाग्य को वर्णित करने में कवि ने अद्भुत काव्य कौशल का परिचय दिया है। नवविवाहित दम्पति की प्रणय लीलाओं, आहार-विहार बेलि गीतों भ्रमण और मनोरंजन, पारस्परिक प्रेमालाप के मनोरम दृश्य अंकित किये हैं। बीच बीच में लक्ष्मण-उर्मिला के वार्तालाप में ही कवि-प्रेम के सच्चे स्वरूप और ससर्गों का भी विवेचन करता गया है।

१ उर्मिला श्री लक्ष्मणचरणारणमस्तु पृ० ४, ख

२ साकेत-प्रकाशन १९२१

३ उर्मिला-प्रथम सग पृ० ४० से ४४ और ४६ से ५२



(३) तृतीय सग में राम वन गमन आदि के प्रसंग तो प्रचलित राम कथा के ही हैं किन्तु राम कथा को कवि ने एक नवीन ढंग से देखा है। राम की वन यात्रा एक आध्यात्मिक सक्त्प के रूप में चित्रित की गई है। राम वन गमन करते हैं—आय सस्कृति के प्रसार के लिये वनवासिया को प्रबोध देने और भौतिकता के भ्रम को दूर कर आध्यात्मिकता का प्रसार करने के लिये।<sup>१</sup> नवीनजी न भूमिका में कहा है कि—“मैंने राम वन गमन को एक विशेष रूप में देखने और उपस्थित करने का साहस किया है। राम की वन-यात्रा, मेरी दृष्टि में एक महान् प्रयत्न आया सस्कृति-प्रसार-यात्रा थी। राम की वन यात्रा भारतीय सस्कृति प्रमाराध, एक महान् यज्ञ के रूप में थी।”<sup>२</sup> राम की वन यात्रा का अद्यावधि रामकथा के गायको ने सरयवत पासन देवी प्रबोध के रूप में ही चित्रित किया था। महाकवि वाल्मिकी ने राम के मुख से यात्रा का कारण बताते हुए स्पष्ट कहलाया है कि—हे सुमित्रातनय ! मेरे वन गमन और प्राप्त प्राय राज्य के पुन हाथ से निकल जान का एक मात्र कारण देव ही हैं।<sup>३</sup>

(४) अन्तिम सग में रावण बध के उपरान्त राम-सीता और लक्ष्मण पुष्पक विमान से जब लौट रहे हैं तो भावी देवर (लक्ष्मण सीता) का परिमन्वाद पर्याप्त मनोरञ्जक और मनस्पर्शी है। इस परिसरवा की योजना बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। लक्ष्मण को विमान में चुप और चितित देख कर सीता के विनोदपूर्ण प्रश्न जस—“लक्ष्मण ! किसका ध्यान कर रहे हो ? क्या ऊर्मिला की स्मृति कर रहे हो ? आदि—का उत्तर लक्ष्मण बड़ा गम्भीर और मार्मिक देते हैं।<sup>४</sup>

इस प्रकार कवि ने जितना भी कर्माग्र ग्रहण किया है उसमें नवीन प्रमगा की उद्भावना की है।

### कथानक की शास्त्रीय समीक्षा—

ऊर्मिला महाकाव्य का कथानक प्रख्यात है। कवि ने राम कथा के उपेक्षित कथा प्रसंगों एवं उपेक्षित पात्रों को ही उभारने का प्रयत्न किया है। साथ ही पुराने कथा प्रसंगों को नवीन रंग भी दिया है। सम्पूर्ण काव्य का सगबद्ध विभाजन भी हुमा है यद्यपि कुल सर्गों की संख्या ६ ही है जो आचार्यों द्वारा निर्धारित संख्या से

१ वही—तृतीय सग प० १९६

२ ऊर्मिला—श्री लक्ष्मणचरणारणमस्तु पृ० ६

३ वाल्मिकी रामायण, अयोध्या काण्ड सग २२/१५

४ ऊर्मिला, सग ६ पृ० ५९३



कम है। कथावस्तु के विकास, मध्य और अन्त की स्थितियाँ भी निर्गुण हैं। किन्तु कार्यावस्थाओं एवं संधियों का स्पष्ट चित्रण नहीं हुआ है। तृतीय सग मगम संधि पाप्य है।

कथानक में घटना की भी प्रचुरता है जो महानाट्य वस्तु के अनुष्ण है। उदाहरण के लिए प्रारम्भ में ही पुर-अग्निगा और जनकपुर प्रवाग नगर का घगन है। षट्ति का सुन्दर और विस्तृत विवरण भी उपलब्ध है। नगर, पक्ष, उपवन आदि के भी घगन यत्र तत्र हुए हैं।

कवि ने भाूमिक प्रसगा की भी अतारणा की है। प्रारम्भिक सगों में कथा विधान में रोचकता और नाटकीय वषम्य भी है।

### कथा विधान की त्रुटियाँ

उमिला काय की कथावस्तु की अनेक विषेपताओं के बावजूद भी उसमें अनेक त्रुटियाँ हैं। यथा—

(१) उमिला काय का कथानक इतना सूक्ष्म और विरल है कि वह महाकाव्य की गरिमा में अनुरूप नहीं हो पाया है। घटना विस्तार के अभाव और कथा प्रसगा के सम्बन्ध निर्वाह में धारावाहिकता नहीं आ पायी है। प्रथम ३ सगों के उत्तर में कथामूल छिन्न भिन्न हो गया है। छग मग अलग मा प्रतीत होता है। चौथ और पाचवे सगों में भी कोई घटना अविति नहीं है।

(२) सम्पूर्ण काव्य में मात्र उमिला के चरित्राकन की दृष्टि प्रमुख होने के कारण महत्वपूर्ण कथा प्रसग छूट गया है। जिसके कारण कथानक एक पक्षीय हो गया है। उसमें रामकथा का गाम्भीर्य नहीं आ पाया है।

(३) कवि ने उमिला की जीवन कथा को भी पूर्णरूपेण प्रतिफलित नहीं किया है। उमिला-लक्ष्मण के पुनर्मिलन प्रसग का अभाव अंत में लटकता है। कायंत में लक्ष्मण-उमिला का मिलन न निखाने में उमिला की कथा भी अपूर्ण सी लगती है।

(४) सम्पूर्ण काव्य में अनुभूति की प्रधानता के कारण कथानक की प्रवध धारा में व्याघात उत्पन्न हो गया है। कवि ने अनुभूति के आवेग में कुछ प्रसगों को आवश्यकता से अधिक विस्तार दिया है।

इन सब अभावों के होते हुए भी विग्नो ने 'उमिला' के कथानक का महाकाव्य के उपयुक्त माना है। उमिला में कथानक की प्रधानता न होकर,



मनुसूति की प्रमुखता है। इसका प्रभाव उसके प्रवचन गित्य पर भी प्रतिबल रूप में परिलक्षित होता है। प्रवचात्मकता का अभाव है। कवि की मृतन अवतारणा सांस्कृतिक दृष्टिकोण एवं भौतिक कल्पना शक्ति की चकाचौंध के समान यह त्रुटि परिभाजनीय है।<sup>१</sup> वास्तव में उर्मिला महाकाव्य है और कवि का परम काव्य।<sup>२</sup> श्री जगदीशप्रसाद श्री वास्तव ने 'उर्मिला' के कथानक के आक्षेपों का समाधान करते हुए लिखा है कि—'जहाँ तक कथा की सूक्ष्मता का प्रश्न है, यह समाधान किया जा सकता है कि इस बुद्धिवादी युग में प्रवचन काव्य में घटना को प्रमुखता देना उचित नहीं, विचारा को प्रमुखता मिलनी चाहिये। रामायणी कथा रह न रहे, होती भी तो सम्यक् है लोकविद्युत होने से नयापन न रहता, किंतु भावों का चित्रण अनिवाय है जो काव्य को गौरव प्रदान करता है। इस काव्य में पुराने मनोरंजन की अभिव्यक्ति में नवीनता लाने का प्रयत्न है। उर्मिला के चरित्र को लेकर कवि चला है जिसमें पूरता है। घटनात्मकता के अभाव की पूर्ति भावों की अभिव्यक्ति और मृतनता के द्वारा की गई है।'<sup>२</sup>

## एकलव्य

### कथासार

एकलव्य महाकाव्य १४ सर्गों में विभाजित है। काव्यारम्भ से पूर्व स्तवन है जिसमें कवि ने किरातराज गिव और वाल्मिकि का स्तवन किया है।

१ दर्शन—प्रथम सर्ग का प्रारम्भ एकलव्य और उसके मित्र नागदत्त के परस्पर वातालाप से होता है। एकलव्य कहता है कि वह नाराज के लिये लोहखण्ड लेन राजधानी गया था, किन्तु वहाँ सब लोह भटार राजकुमार के विनिष्ट भस्त्रों के लिये रमिष्ठ थे, अतः उसे निराश छोड़ना पड़ा। भाग में देखा कि बीटिका के कुछ में गिर जाने के कारण राजपुत्र निराश खड़े हैं। द्रोणाचार्य उनसे कहते हैं कि तुम कुम्भी की वीर हो राजपुत्री तुम्हारे बाहुबल की स्वामिनी है और तुम एक क्षुद्र बीटिका नहीं निकाल सकते हो? तुम अपने स्वजना को दुष्ट रूप में क्या निकालोगे। सज्जित होकर एक राजपुत्र ने कहा देव हमने सब उपाय किये किन्तु निष्फल हुए। तभी द्रोण ने अभिमन्त्रित करके सोऊ डाली और बीटिका बाहर आ गई। राजकुमार प्रायना करके द्रोणाचार्य की भीष्म के पास ले गये। एकलव्य ने पशुवै की पिता द्रोणाचार्य से ही ग्रहण करने की इच्छा प्रकट की।

१ डा० लक्ष्मीनारायण हुवे 'उर्मिला का महाकाव्यत्व' 'गवेषणा' (धर्म मासिक) सन् १९६३

२ जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव—नवीन और उनका काव्य पृ० १०८



२ परिचय—इस सग में हस्तिनापुर की राजसभा के वलात्मक सौम्य का बणन है। राजसभा में नव घृतराष्ट्र एवं सभासदों के सम्मुख भीष्म द्रोणाचार्य का स्वागत करते हुए उनसे स्व-परिचय देने को कहते हैं। द्रोणाचार्य ने कहा कि वह श्री गिराकुल के ऋषि भारद्वाज के अयोनिज पुत्र हैं। महर्षि अग्निवेश के यहाँ उन्होंने शिक्षा प्राप्त की है। महात्मा शरद्दान की कन्या कृमि से उनका विवाह हुआ और आश्वत्थामा पुत्र हुआ। फिर उन्होंने घनाभाव के कारण होने वाली यातना और तिरस्कार का बणन तथा परशुराम से दिव्यास्त्र की प्राप्ति के विषय में बताया। अपने मित्र द्रुपदराज यज्ञसेन के द्वारा किये गये घोर अपमान का भी उन्होंने बणन किया। उनके परिचय से प्रभावित होकर भीष्म ने उन्हें ससम्मान राजकुमारों को गस्त्रास्त्र शिक्षा देने के लिये शिक्षक नियुक्त किया।

३ अभ्यास—गुरु द्रोण ने सभी राजकुमारों को विविध प्रकार के शस्त्र अभ्यास कराया। धनुर्वेद में सबको निपुण किया। अजून पर उनका विशय स्नेह या अत उसे तमवेध भी सिखाया। दिव्यास्त्रों की भी शिक्षा दी गई। द्रोणाचार्य ने राजकुमारों को अहंकार और द्वेष आदि मानसिक वृत्तियों पर विजयी होने की भी शिक्षा दी। द्रोणाचार्य की दीय परीक्षा की ख्याति दूर-दूर तक फैल गई। राजवंश एवं अन्य वंश के भी अनेक कुमार भिन्न भिन्न देशों में गुरु द्रोण के पास शिक्षा प्राप्त करने आने लगे।

प्रेरणा—एकलव्य ने बाणों का नोक से रेताने खींचकर पत्थर पर गुरु द्रोणाचार्य का चित्र बनाया। नागदत्त पूछने पर वह कहता है कि गुरु द्रोण का चित्र उसके हृदय पटल पर अंकित है। वह एक दिन का स्वप्न भी बताता है जिसमें उसने गुरु द्रोण को पास खड़े हुए देखा था। बीटिका से उसे प्रेरणा प्राप्त होती है सभी गुरु वादलों में छिप जाते हैं। सब एकलव्य को मिट्टी के ढेर में खिले पुष्पा में गुरु द्रोण का मुख दिखाई देता है। वह हाथ बढ़ाता है कि सा उसका अंगूठा काट लेता है। मा उसे बुला ले जाती है। एकलव्य माता के सामने भी नागदत्त से वार्तालाप करते हुए द्रोण का निष्य बनने का निश्चय प्रकट करता है। नभी एकलव्य का पिता हिरण्यधनु आ जाता है। एकलव्य की माता उसके हठ का बणन हिरण्यधनु से करती है। हिरण्यधनु कहता है कि निषाण पुत्र को शस्त्रशिक्षा राजकुल के लोग पसन्द नहीं करेंगे। पुत्र के हठ निश्चय से प्रभावित हो वे उस हस्तिनापुर ल जाने को सहमत हो जाते हैं जहाँ राजकुमारों के गस्त्रास्त्र का प्रदर्शन होना है। वहाँ सभी जनता प्रश्न देखने को प्रभावित थी। माता चिंतित होती है कि कहा गुरु द्रोण दीक्षा देना स्वीकार न करें और एकलव्य पर कोई मर्कट आ जाय।



५ प्रदर्शन—नगर के बाहर एक सुंदर स्थान पर प्रेक्षागार बनाया गया, जहाँ राजकुमारों के अतुल अस्त्र वस्त्र को देखने के लिये महाराज धृतराष्ट्र, भीष्म, गांधारी, कुंती तथा अपार जनसमूह उपस्थित था। सभी राजकुमारों ने एक-एक करके अपने अस्त्र शस्त्र ज्ञान का परिचय दिया। सबसे सुंदर प्रदर्शन अर्जुन का था जिसने दिव्य अस्त्रों के प्रयोग द्वारा उपस्थित जनसमूह को आश्चर्य चकित कर दिया। प्रदर्शनोपरांत सभा विसर्जित हुई नाना वेश में तथा देशा से घाये हुए राजकुमार गुरु द्रोणचाप के प्रति श्रद्धावान्त थे। उसी समय एकलव्य की दृष्टि भी गुरु द्रोणचाप के दिव्य चरणों में विनय भाव से अवनत थी।

६ आरम्भनिवेदन—एकलव्य द्रोणचाप के पास गया और अपने पितादि का परिचय देकर शिष्य बनने की इच्छा प्रकट की। द्रोणचाप ने कहा कि धनुर्वेद का ज्ञान निपादकुल के काम की वस्तु नहीं फिर उसकी साधना भी कठोर है। एकलव्य के दृढ़ निश्चय, एकाग्र साधना और भावपूर्ण उत्तर को सुन कर द्रोण ने कहा कि वे राजगुरु होने के कारण राजपुत्रों के अतिरिक्त अन्य किसी को दीक्षा नहीं दे सकते। एकलव्य ने अद्भुतभाव से अपने मन में द्रोणचाप को गुरु मानकर साधना करने का प्रण लिया।

७ धारणा—घर पहुँचने पर एकलव्य के साथियों ने उस पर व्यंग्य कस। उसने कहा कि वह महान साधक और गुरु द्रोण का शिष्य है। उसकी अनन्य निष्ठा को देखकर उसके साथी स्तब्ध रह गये। उसने नागदंत को अपना निश्चय बताया कि वह धनुर्विद्या सीख कर ही आयेगा। उसने माता को सार्वना देने के लिये भी नागदंत से कहा और साधना के लिये एकांत अज्ञात स्थान को चला दिया।

८ ममता—इस सग में एकलव्य की माता के ममतापूर्ण गीत हैं। मातृ हृदय की पुत्र वियोग जय वेदना की भग्निक व्यञ्जना हुई है। पुत्र की पूर्व स्मृतियाँ और पटञ्जलुओं के प्रत्यागमन की माता के मन पर प्रतिक्रियाओं का वल्लत भी बड़ा भव्य है। अंत में माता अपने पुत्र के भग्न की कामना करती है।

९ सकल्प—एकलव्य वाराणस पर्वत अरण्य में जाकर साधनाप्रारम्भ कर देता है वह सोचता है कि राजपुत्र न होने के कारण वह त्याज्य क्यों समझा गया? सब क्षत्रिय राजनीति की प्रवचना है। गुरु तो विवश हैं, वे क्या करें? उसने गुरु द्रोण की मूर्ति बनाई और धनुर्वेद सीखने का निश्चय लिया। तभी एक व्याघ्र दृढ़ पड़ा जिसे एक ही बाण से एकलव्य ने मार गिराया।



१० साधना—एकलव्य ने गुरु द्रोण की मृण्मयी मूर्ति बाबर उनके चरणों में गठकर धनुर्वेद की साधना का समारम्भ कर दिया। सरणार्पण की प्रणाम उक्त प्रकृति के कण कण में प्राप्त होने लगी। एकलव्य धनेश्वर विधिया से लक्ष्यप्रेम करने लगा। धनुर्वेद की सभी विधियाँ—प्रसीद्ध, प्रत्याप्ती, विनाश, प्रसम, गहड्यम, दुदुरत्रय आदि में एकलव्य पारंगत हो गया। उसकी साधना सुसल पक्ष की चंद्रिका के समान विकसित होन लगी।

११ स्वप्न—बाह्यमूर्त की वना में गुरु द्रोण ने एक स्वप्न देखा कि वह एक घने जंगल में बड़े एक श्यामल बाल कुमार की अद्वितीय धनुर्विद्या सिखा रहा है। उधे स्वयं पर आश्चर्य हुआ कि अद्वितीय धनुर्विद् होने का वरदान तो उन्होंने अर्जुन को दिया है। उह ग्लानि होती है सभी पाय आते हैं। गुरु द्रोण उन्हें स्वप्न की बात बताते हैं। पारंगत बन में मृगया खेलने का निश्चय दिया जाता है।

१२ लोचन—रात्रिकुमार मृगया खेलने जात है। उनका श्वान एकलव्य की ओर जाता है जिसके मुँह को वह सात बाणों में बंद कर देता है। चोट तो नहीं आती पर श्वान का भोजन बन्द हो जाता है। अर्जुन एकलव्य के आश्रम में पहुँचता है और उसकी साधना से अस्मित हो जाता है। एकलव्य अर्जुन का आनंद करता है और पूछने पर बताता है कि गुरु द्रोण की मृण्मयी प्रतिमा से उसने दीक्षा प्राप्त की है।

१३ द्वन्द्व—एकलव्य ने धनुर्विद्या की गलत पाय के मन में हीन भावना का जन्म होता है। उसे रात भर नींद नहीं आती। वह गुरु द्रोण के पास जाकर उनके वचन की याद दिलाता है, जिसमें अर्जुन की अद्वितीय धनुर्वेद का वर्णन दिया गया था। गुरु द्रोण एकलव्य आश्रम में जाने का निश्चय करत है।

१४ दक्षिणा—द्रोणाचार्य अर्जुन सहित एकलव्य के आश्रम में आते हैं। एकलव्य श्रद्धाभाव से गुरु का सत्कार करते हैं। गुरु की प्रतिज्ञा के आधार पर एकलव्य अर्जुन का सर्वश्रेष्ठ धनुर्विद् मान लेता है। अर्जुन के सन्तुष्ट न होने पर वह धनुष बाण तोड़ देता है और कभी धनुष बाण न चलाने की प्रतिज्ञा करता है। अर्जुन तब भी अमनुष्य हो रहा। इस पर एकलव्य अपना दाहिना करागुप्त काट कर गुरु दक्षिणा के रूप में द्रोणाचार्य के चरणों में अर्पित कर देता है। द्रोण एकलव्य के त्याग में स्तब्ध रह जाते हैं और ग्लानि से भर जाते हैं। सभी एकलव्य के माता पिता आ जाते हैं जिन्हें द्रोणाचार्य सारा बताते हैं।



मुनाते हैं। एकलव्य की माता दुखी होती है। द्रोण सज्जा से भर कर चल देता है। एकलव्य उन्हें सादर विदा करता है।

## आधार ग्रन्थ

एकलव्य काव्य का कथात्मक आधार महाभारत है। महाभारत के सम्भव पर्व में १३२ वें अध्याय के ३१ वें श्लोक से लेकर ६० वें श्लोक तक एकलव्य की कथा कहो गयी है। महाभारत की कथा में निम्नांकित कथा प्रसंग हैं —

- १ द्रोणाचार्य से एकलव्य की दीक्षा के लिये प्रायश्चित्त और उनकी भस्वीकृति।
- २ एकलव्य का द्रोणाचार्य की मूर्ति बनाकर अद्वितीय धनुर्विद बनना।
- ३ एकलव्य का राजकुमारों के श्वान का मुख तीरा से बंद करना और भ्रजुन का चकित होना।
- ४ भ्रजुन का शुरू द्रोण से उनकी प्रतिज्ञा का स्मरण कराना जिसमें उन्होंने भ्रजुन को अद्वितीय धनुर्विद होने का कहा था।
- ५ द्रोणाचार्य का एकलव्य के पास जाना और गुरु दक्षिणा रूप में दाहिने हाथ का भ्रूण मांगना—एकलव्य का प्रसन्नता पूर्वक काट कर दे देना।

महाभारत के उपर्युक्त अल्प कथापूर्व की डा० रामकुमार वर्मा ने अपनी कला कल्पना और काव्यशक्ति से महाकाव्योचित आकार प्रदान किया है।

## शास्त्रीय विवेचन

डा० वर्मा ने एकलव्य के आधुनिक कहते हैं कि—“केवल ३० श्लोकों में यह कथा बड़ी गीघ्रता से कही गई है। सम्भव पर्व की परिचयात्मक कथाओं की अधिकता के कारण महान् पुरुषों के चरित्र चित्रण की चारुता तथा वर्णन वचित्र्य की विशेषताओं के बीच निपाद के चरित्र के लिये यथोचित स्थान प्राप्त न हो सका हो फिर भी कथाप्रसंग में ऐसे सकेत अवश्य हैं, जिनमें निपाद सत्कृति का उदात्त रूप हमारे सामने आता है। महर्षि व्यास ने एकलव्य की कथा में व्यास” शैली का अनुसरण नहीं किया। जिन प्रसंगों से एकलव्य की कथा के मनोविज्ञान में जिज्ञासा की सृष्टि होती है, उनमें तत्कालीन राजनीति, सामाजिक स्थिति, आचार्य



झोल का घघ मँहट घोर हुण्ड द्वारा अमान लका लकमन का आगावा  
प्रभु है ।”<sup>१</sup>

उत्पुलक कथन से स्पष्ट है कि कवि ने महाभारत के इन कथा प्रसंग को व्यापक दृष्टि से प्रस्तुत काव्य में संकलित किया है। डा० कर्मा ने लक्ष्मण के चरित्र में धाय सत्कृति के धीमे दुर्ग आचरण को भाविक व्याख्या प्रस्तुत की है। एकलव्य की तमस्त कथा १४ सर्गों में विभाजित है। आर्य विवेक साधना साधन हठ घोर दण्डा मायक सर्गों की कथा का गीता सत्यमेव जयते के ३० श्लोकों में कलित कथा प्रसंगों में है। इनके प्रतिष्ठित दशम, पचिसव अस्त्राग घोर प्रवर्तन नामक ४ सर्गों की कथा भी महाभारत में अत्यन्त उल्लिखित है, जिसके व्यापक विविधोक्त करने में कवि ने धानी रचना-शक्ति का परिचय दिया है। दूसरे सर्गों में इन ९ सर्गों की कथा अनुसाराध अर्थात् प्रकाश है। शेष सर्गों (प्रकाश चारणा ममता, संवत्स घोर रचना) की कथाकाव्य सङ्गणना धीरे-धीरे अर्थात् कल्पना प्रभु है। इन सर्गों की कथा में अङ्गुली काव्य को गति मिली है और धनाधों की परस्पर अग्निति स्थिति भी स्पष्ट हुई है।

इस प्रकार एकलव्य की कथास्तु में लक्ष्मण का घटने दिया द्विस्वप्न के साथ रामकुमारों के दशम वीर्य को देवने के लिए दण्डनादुर धाना अनुगणना के लिए गृहस्थाग डोलाबाध का स्वप्न देवता घोर माता का ममता भाव प्रकाश आग्नि प्रसंग मौलिक और नवीन है। इन प्रसंगों का सबसे अधिक महत्त्व पात्रों के मनोविज्ञान को स्पष्ट करने में है। एकलव्य महाकाव्यकी की कथा के पाठक के मन में यह प्रश्न लका के रूप में पता होता है कि कुछ झोल में तिरस्त्र होने पर भी एकलव्य ने डोलाबाध की ही कथा चरण दिया? डोलाबाध जने मनस्वी ने बिना दीक्षा लिये ही एकलव्य से दण्डा कथा मांगी? इन दोनों सवालों के पारव में अनेक युगीन मनोवैज्ञानिक समस्याएँ प्रतिपक्षित होती हैं, जैसे धायसत्कृति के उच्च आत्मा की अग्नितियाँ सामान्य युगीन धाना व्यवस्था में जातीय आधार पर अस्मानता का व्यवहार कुछ निष्पक्ष परंपरा मानव मूल्यों की अपेक्षा आदि। एकलव्य के वक्त में इन सभी समाधानों पर विचार दिया गया है।

### एकलव्य के इतिवृत्त की विशेषताएँ

(१) एकलव्य का इतिवृत्त महाभारत-धातुन है अतः पौराणिक और प्रख्यात है। अनुसाराध होते हुए भी कवि की कल्पना-शक्ति और मौलिक सृजन



प्रतिभा के कारण वृत्त में वतमान युग की विचारधारा का उपयुक्त विकास हुआ। कथाचयन में कवि ने परम्पराओं का अनुमोदन और सम सामयिकता का समयन किया है। डा० गोविंदराम शर्मा के शब्दों में—“मूलकथा के पौराणिक रूप की यथेष्ट रक्षा करते हुए कवि ने आज के युग की भाव के अनुरूप नवदृष्टि से देखा है।”<sup>१</sup>

(२) कथावस्तु शास्त्रीय दृष्टि से भी सफ़स है। आधिकारिक और प्रासंगिक वस्तुएँ स्पष्ट हैं। कथावस्तु का विकास बड़े स्वाभाविक और क्रमिक ढङ्ग से हुआ है। कथाविकास की प्रारम्भ प्रयत्न, प्राप्तिप्राप्ति चरमसीमा, नियतापत्ति और फलागम सभी स्थितियाँ कथावस्तु में प्राप्य हैं। कथावस्तु की समाप्ति नायक के उत्कर्ष में होती है। अथ प्रकृतियों की दृष्टि से भी कथापूर्ण है। कथाविधान में नाटकीयता के कारण रोचकता और सजीवता बनी हुई है।

(३) वस्तु में विस्तार का अभाव होने हुए भी नायक के जीवन की समग्रता का चित्रण है। एकलव्य के जन्म से मृत्यु पर्यन्त की घटनाओं का साक्ष्यकी बग़ान न होने हुए भी उनके जीवनकाल के उत्कर्ष का मापाकन हुआ है।

(४) कथावस्तु में अलौकिक और अप्राकृतिक तत्व होते हुए भी उसे कवि ने बुद्धिप्राप्त उग प्रस्तुत किया है। अलौकिक घटनाएँ भी अविश्वसनीय प्रतीत न होकर अद्भुत रस प्रोत्पन्न करती हैं।

(५) एकलव्य के कथानक में समसामयिक जीवन चेतना के स्वर मुखरित हुए हैं। उसमें मानव मूल्यों की प्रतिष्ठा की गई है। उसमें उच्च जीवनादर्शों को युग जीवन की यथावत भूमि पर अंकित किया है।

समष्टि रूप में एकलव्य की कथावस्तु में आकाश वस्तु के गुणों से विभूषित है।

१, डा० गोविंदराम शर्मा हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य पृ० ४२८



## तृतीय अध्याय

### चरित्र-तत्त्व

#### भूमिका

महाकाव्य के रूप विधायक तत्त्वों में क्यातत्त्व के अनन्तर चरित्र-तत्त्व ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। महाकाव्य चाहे ऐतिहासिक हो या पौराणिक उनकी रचना के मूल में कोई न कोई महत् चरित्र अवश्य होता है। महाकाव्य का मुख्य विषय है, मानवीय चेतना का आकसन। इस चेतना की अभिव्यक्ति महाकाव्यों में महिमावान् चरित्रों की अवतारणा से होती है। ये चरित्र ही महाकाव्य के घटनाचक्र का संचालन और महत् जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा का माध्यम बनते हैं।

इस अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र-तत्त्व का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस अध्ययन क्रम में सबसे प्रथम प्रत्येक महाकाव्य के पात्रों को दो श्रेणियों में बांटा गया है—प्रथम—प्रमुख—पात्र और दूसरे अर्थात् पात्र। प्रमुख पात्रों में महाकाव्य के नायक नायिका हैं। 'अर्थात् पात्रों' में वे चरित्र परिगणित किये गये हैं जिनका स्थान अपेक्षाकृत गौण है किन्तु जो नायक नायिका के चरित्रोत्कर्ष में सहायक होते हैं। ये ही पात्र नायक के लिये सचय की भूमिका प्रस्तुत करते हैं। प्रमुख पात्रों का चरित्र-चित्रण 'अर्थात् पात्रों' की तुलना में विस्तृत एवं सांगोपाग है। चरित्र विश्लेषण में सबसे प्रथम नायक-नायिका के पौराणिक स्वरूप का ऐतिहासिक विकास क्रम बताते हुये उनकी चरित्रगत विशेषताओं का सौदाहरण निरूपण किया गया है। चरित्र-विश्लेषण में मनो बानानिक एवं मानवतावादी दृष्टियों को विशेष महत्व दिया गया है। इन्हीं दृष्टियों से चरित्रों के कार्यों का औचित्य अनौचित्य का मूल्यांकन किया गया है। आलोच्य महाकाव्यों के पात्र पौराणिक होने के कारण लोकप्रसिद्ध हैं। उनका सम्बन्ध में लोगों की बद्धमूल धारणायें हैं। किन्तु आधुनिक महाकाव्यकारों ने परम्परा से भिन्न अर्थात् वक्तमान युग-जीवन के सदृशों में किस प्रकार उन्हें प्रस्तुत किया है, यह विशेष रूप से विवेचनीय रहा है। महाकाव्यों के पात्र किन



विशेषताभा के कारण अविस्मरणीय है ? उनके बौन से बाध मानवता के अनुकरणीय आदर्श बन सकते हैं ? परम्परा प्रचलित रूप से उनका वर्तमान रूप कितना और कहा मित्र है ? किन धार्मिक विशेषताभा के कारण वे मानवता की भय विमूति है ? आदि सन्दर्भों को प्रस्तुत प्रकरण में व्यञ्जित किया गया है ।

चरित्र विश्लेषण की तीन पद्धतियाँ प्रचलित हैं । प्रथम जिसमें कृतिकार चरित्रों के सम्बन्ध में प्रशंसा या निंदापूर्ण मतव्य स्वयं प्रस्तुत करता है । दूसरी पद्धति में चरित्रों का मूल्यांकन उस पात्र विशेष के सम्बन्ध में अन्य पात्रों के कथनों से किया जाता है । तीसरी वह पद्धति है जिसमें पात्र-विशेष के व्यक्तित्व और कृतित्व के आधार पर उसका महत्त्वांकन किया जाता है । आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र विश्लेषण में मुख्यतः अंतिम पद्धति को अपनाया गया है ।

### प्रियप्रवास

प्रियप्रवास चरित्र प्रधान काव्य है । किन्तु इस काव्य में पात्रों की सख्या अधिक नहीं है । यद्यपि गोप-भोषिकाओं एवं अन्य बालवृद्धों को सम्मिलित करने से पात्रों की सख्या अधिक दिखाई देती है किन्तु इन पात्रों का काव्य में कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं है । जिन पात्रों के चरित्र-चित्रण की ओर कवि का विशेष ध्यान रहा है वे पात्र हैं—श्रीकृष्ण, राधा, नन्द यशोदा और उद्धव । इनमें भी श्रीकृष्ण, राधा और यशोदा के चरित्रांकन में हरिऔषधी ने अपनी प्रतिभा और काव्य-कला का सुन्दर परिचय दिया है । 'प्रियप्रवास' के महाकाव्यत्व का वास्तविक आधार यही पात्र हैं । व्यापक विषयभूमि के अभाव के कारण प्रियप्रवास के कथाशिल्प और प्रकाश-कल्पना में जो निधिलता आ गई थी, उसका परिमाजन उत्कृष्ट कोटि की चरित्र-सृष्टि द्वारा हो गया है ।

### प्रमुख पात्र

श्रीकृष्ण—श्रीकृष्ण इस काव्य के नायक हैं । उनका व्यक्तित्व महाकाव्य के नायक की गरिमा और महिमा के पूर्णतः अनुरूप है । भारतीय धर्म सस्कृति और साहित्य साधना के मूल में श्रीकृष्ण की स्थिति बहुत महत्वपूर्ण रही है । कृष्ण शब्द की प्राचीनता को विद्वानों ने स्वीकार किया है । वैदिक काल से आज तक कृष्ण शब्द का निरन्तर प्रयोग मिलता है । ऋग्वेद में कृष्ण का ऋषि रूप में उल्लेख है ।<sup>१</sup> महाभारत में कृष्ण का अनेक रूपों में चित्रण हुआ है । वहाँ उन्हें

१ ऋग्वेद, अष्टम मण्डल सूत्र सं० ८३, ८६, ८७ तथा दशम मण्डल सूत्र सं० ४२, ४३, ४४



धीरे राजनीतिज्ञ, विद्वान् एवं परोक्षरूप में दबी भवतार भी स्वीकार किया गया है। डा० द्विवेदी का कथन है कि “कृष्णावतार के दो मुख्य रूप हैं। एक में वे यदुबुल के श्रेष्ठ रत्न हैं, धीरे हैं, राजा हैं, कसारि हैं, दूसरे में वे गोपाल हैं, गोपीजन वत्सल हैं, राधाधर मुधापान साक्षि वामाक्षी हैं। प्रथम रूप का पता ‘हुत पुराने प्रथो से चल जाता है पर दूसरा रूप अपेक्षाकृत नवीन है। धीरे-धीरे यह दूसरा रूप ही प्रधान हो गया है और पहला रूप गौण।”<sup>१</sup> सच तो यह है कि कृष्ण उत्तरे ही प्राचीन हैं जिसनी कि भारतीय साधना में अवतारवाद की विचारधारा। अवतारा में भी राम और कृष्ण दो प्रमुख अवतार रहे हैं। “इनमें भी कृष्णावतार की उत्पत्ति पुरानी भी है और व्यापक भी।” वेदोत्तर वामन में कृष्ण का उल्लेख ई० पू० चौथी शताब्दी से तो स्पष्ट रूप से मिलने लग जाता है। गाणिकी (चौथी सदी ई० पू०) भगवद्गीता (तीसरी ई० पू०) एवं पतञ्जलि (१५० वर्ष ई० पू०) आदि के ग्रंथों और ऐतरेयों में वामदेव और कृष्ण की स्पष्ट चर्चा मिलती है।<sup>२</sup> इस समय तक कृष्ण को धर्म जाति के देवता या धार्मिक नेता के रूप में ही माना जाता था। प्राचीन काल से पुराण काल तक कृष्ण सम्बन्धी जो विवरण मिलता है उसके सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद नहीं कि वह एक ही कृष्ण है। डा० भट्टारकर प्रभृति विद्वानों ने ‘गोविन्द’ शब्द की व्युत्पत्ति गोविन्द से मानी है और कण्विसूत्रों को भी इन्द्र का ही विशयण माना है। उनका मत है कि पहले यह विशयण इन्द्र के लिये प्रयुक्त होते थे और बाद में श्रीकृष्ण के साथ जोड़ दिये गये हैं।<sup>३</sup> इस सम्बन्ध में डा० हरवंगलाल शर्मा का मत उपयुक्त जान पड़ता है—‘इन मन्त्रों में (श्रुतों के मन्त्रों में) जो नाम धार्य हैं उनका यद्यपि गोपाल कृष्ण से कोई सम्बन्ध नहीं है, परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि जिस प्रकार ब्रह्म कृष्ण का सम्बन्ध महाभारत के कृष्ण से जोड़ दिया गया उसी प्रकार इन सभी नामों का उपयोग पौराणिक युग में कृष्ण से सम्बद्ध कर दिया गया है।’<sup>४</sup> कृष्ण सम्बन्धी मायताओं के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि उनके दो रूप थे—एक तो ऐतिहासिक और दूसरा पौराणिक। डा० दिनकर का कथन है कि ‘कृष्ण ऐतिहासिक पुरुष हैं इसमें सन्देह करने की गुंजाइश नहीं दी जाती और वे अवतार के रूप में पूजित भी बहुत दिनों से चले आ रहे हैं। उनका सम्बन्ध फल

१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १२६

२ वही, पृ० १२६

३ डा० रामधारीसिंह दिनकर संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ६१

४ डा० भट्टारकर—वर्णवर्णम, शब्दार्थ एंड माइनर रत्नीजस सिस्टमस, पृ० ५१

५ डा० हरवंगलाल शर्मा मूर और उनका साहित्य पृ० १११



घोर गाय से था, यह भी विदित बात है। प्राचीन ग्रंथों में उनके साथ जो प्रेम-क्याए नहीं मिलती, उसमें यह भी प्रमाणित होता है कि वे कौरे प्रेमी और हल्के जीव नहीं बल्कि देश और धर्म के बड़े नेता थे।<sup>१</sup> विष्णु के अवतार के रूप में कृष्ण का उल्लेख पौराणिक काल से ही मानना चाहिये। कृष्ण की जिन विभिन्न लीलाओं, वीर्याओं और कार्यों को लेकर आगे साहित्य रचना हुई वे कृष्ण पुराण-काल की ही देन हैं। पुराणों में श्रीमद्भागवत महापुराण, ब्रह्मवैवर्त पुराण और हरिवंश पुराण में कृष्ण की लीलाओं का सविस्तार वर्णन हुआ है। इनके प्रतिरिक्त अन्य पुराणों (जैसे—वायुपुराण, पद्मपुराण, वामनपुराण, कूर्मपुराण आदि) में भी कृष्ण-चरित्र सम्बन्धी वर्णन हैं।

कृष्ण काव्य रचना के विकास क्रम की दृष्टि से जयदेव का 'गीत गोविन्द' (१२ वीं शताब्दी) संस्कृत की प्रथम रचना है।<sup>२</sup> इसके अनन्तर १४ वीं १५ वीं शताब्दी में विद्यापती की पदावली में कृष्ण चरित्र की साहित्यिक अभिव्यक्ति मिलती है। हिन्दी कृष्ण काव्य परम्परा को विकसित करने का श्रेय भक्तिकाल के वर्ण्य कवियों को है। अष्टछाप के कवियों ने (जिनमें सूरदास प्रमुख थे) कृष्ण काव्य की धारा को प्रवाहित किया। यही धारा रीतिकाल और आधुनिक काल के कवियों की काव्य रचना का प्रेरणा स्रोत बनी। भक्ति काल के कवियों ने कृष्ण की प्रेममयी मूर्ति को लेकर प्रेमतत्त्व की ध्वजना बड़ी सतृप्तता से की। अष्टछाप के कवियों ने श्री कृष्ण के मधुर रूप की सुन्दर भाँकी अपने काव्य के माध्यम प्रस्तुत की। रीति काल के कवियों ने श्री कृष्ण के व्यक्तित्व के शृंगार पक्ष के उद्घाटन में अपनी काव्य मेधा का प्रदर्शन किया। आधुनिक काल में हरिऔध से पूर्व तक कृष्ण चरित्र के भक्ति भावना, हास विलास, शृंगार-माधुर्य एवं भगवत् ऐश्वर्य सम्बन्धित पक्ष ही हमारे समक्ष आते हैं।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि शिवमन्त्र की रचना से पूर्व तक हिन्दी कृष्ण काव्य की परम्परा में श्री कृष्ण के चरित्र के दो पक्ष उपस्थित किये गये थे। एक पक्ष तो वह था जिसमें भक्ति कालीन कवियों ने उन्हें परम ब्रह्म का अवतार मानकर दवी शक्तियों से सम्पन्न सिद्ध किया था। साथ ही उनके बाल और बिरादर रूप की लीलाओं का भी चित्रण किया था। श्री कृष्ण के चरित्र का दूसरा पक्ष वह था जिसमें रीतिकाल के कवियों ने कृष्ण और राधा की सामान्य नायक नायिका के रूप में परिकल्पना करके वासनात्मक प्रेम की उद्भावना की, तथा प्रेमी,

१ डा० रामचारीसिंह दिनकर संस्कृत के चार अध्याय पृ० ६२

२ हिन्दी साहित्य कोश, कृष्ण काव्य, पृ० २४०



कामुक एवं विनाशी कृष्ण का रूप प्रकट किया। हरिऔध जी कृष्ण भिन्न के इस रूपा तो पूर्णतः परिचित थे।

प्रिय प्रवास की रचना से पूर्व उन्नीसवीं शताब्दी के कृष्ण-भक्त, प्रभासुनारिषि, प्रभासुनरत्नवर्ण और प्रभासुप्रवाह नामक काव्यों तथा रुक्मिणी-चरितम् और प्रिय-प्रवास नामक दो नाटकों एवं 'रमणसत' के बहुत से श्लोकों की रचना की थी जिससे भी कृष्ण को परमेश्वर अवतारी धारि कर्णों में चित्रित किया गया। इन रचनाओं में कवि की कृष्ण के प्रति प्रारम्भिक भावना का परिचय मिलता है। 'प्रिय प्रवास' की कृष्ण-भाषणा में कवि का सबसे नवीन दृष्टिकोण दिखाई देता है। प्रिय प्रवास की भूमिका में कवि ने लिखा है कि 'मैं भी कृष्ण चरित्र को इस पथ पर एक महापुरुष की भाँति प्रकट किया है कदा करके नहीं। अवतारदाता की वह मैं भी श्रीमद्भागवत मीमांसा का यह श्लोक मानता हूँ 'यद् यद् विमूर्तिमत् सर्वं श्रीमद्भक्तियोगेन वा। तत्तदेवावगच्छत्यवमतेजोऽसमम्॥' अतएव जो महापुरुष है उनका अवतार होता निश्चित है।<sup>१</sup> स्पष्ट है कि प्रियप्रवासकार ने भी कृष्ण को महापुरुष के रूप में प्रकट किया है न कि कला के रूप में। प्रियप्रवासकार की यह विचारणा समय के अनुकूल भी थी। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में बुद्धिवाद के आधिपत्य ब्रजानिबन्धिता के विनाश एवं ब्रजमन्त्र, धार्यसमन्त्र आदि धार्मिक आन्दोलनों के कारण उचीक विनाशकारी का मूलपात हो चुका था जिसके कारण कृष्ण का अवतारी रूप माय में रह गया था। यूरोपीय शिक्षा एवं उन्नीसवीं शताब्दी के सम्पर्क में जहाँ रुढ़िवादी धार्मिक मान्यताओं का उन्मूलन किया वहाँ चिन्तन के क्षेत्र में नवीन बौद्धिक एवं सांख्यिक दृष्टिकोण लिये। प्राचीन आख्यान के स्थान पर नये विवेकात्मक नवीन मानवीय मूल्यों का स्थापना हुई। इसीलिए हरिऔध ने स्पष्ट लिखा था कि— 'मैंने कृष्ण चरित्र को इस प्रकार प्रकट किया है जिससे आधुनिक लोग भी सहमत हों।'<sup>२</sup> इस प्रकार कृष्ण चरित्र निरूपण में कवि ने आधुनिक युग की ब्रजानिबन्ध एवं सांख्यिक दृष्टि का उपयोग किया है। इसलिए प्रिय प्रवास कृष्ण आत्म मानव किया अनुकरणीय चरित्र के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। प्रिय प्रवास के प्रथम सर्ग में श्री कृष्ण का मनोहर एवं पितावर्धक रूप है।<sup>३</sup> कृष्ण का रूप सौन्दर्य ही ब्रजवासियों के आकर्षण का कारण था। कृष्ण की सुरम्य मूर्ति मील गुण से सम्पन्न भी थी।<sup>४</sup> श्री कृष्ण का व्यक्तित्व जितना आकर्षण का केन्द्र था उतना ही उनका व्यवहार भी मृदु एवं सुखकारी था। कृष्ण के चरित्र में सौम्य शक्ति और शील का समन्वय था। अपनी शक्ति और सामर्थ्य

१ प्रिय प्रवास भूमिका पृ० ३१

२ प्रिय प्रवास—सर्ग १ १५ से २८ तक

३ वही—सर्ग ५ ८३



से ही कृष्ण ने द्रजजनो को अनेक सकटा एव आपदाओं से बचाया था । महावृष्टि के समय गोवधन पर्वत के सरक्षण में कृष्ण ने एक स्वयं संवक के रूप में कार्य किया । यमुना से कालियनाग को निकला और दावानल की ज्वाला में भस्म होते ग्वाल बालों की रक्षा की । एकटासुर, भयासुर, बकासुर व्योमासुर, केशी, कस आदि भयकर राक्षसों का वध किया । जाति, समाज और देश की मर्यादा के लिये श्रीकृष्ण ने सब प्रकार के कार्य किये । परोपकार की भावना कृष्ण के चरित्र की महत्त्वपूर्ण विशेषता थी । उनके सभी कार्यों के मूल में जाति, समाज और देशोत्थान की भावना कार्य कर रही थी । इही गुणों के कारण वे अत्यन्त लोकप्रिय थे । उनके कार्यों का स्मरण करके ब्रज के आबाल वृद्धजन शीघ्र निमग्न हो जाते थे । कृष्ण के मधुरागमन की सूचना द्रजजनो पर वज्र प्रहार के समान थी । उक्त अवसर पर एक आभीर वृद्ध का यह कथन उनकी भावना का प्रतीक है —

“सच्चा प्यारा सबल ब्रज का बल का है उजाला,  
दीना का है परम धन और बुद्धो का नेत्र तारा,  
बालाभा का प्रिय स्वजन और बंधु है बालको का,  
ले जाते हैं सुर-सरू कहा आप ऐसा हमारा ।”<sup>१</sup>

जहाँ तक उनके प्रेमी रूप का प्रश्न है—प्रिय प्रवास के कृष्ण प्रेमी हैं किन्तु कृत व्यपरायण पहले हैं । राधा और गोपिया के प्रेमाकर्षण में वे जनहित की भावना और कर्तव्य को विस्मृत कर ब्रज में लौटकर न आ सके । उदब के द्वारा राधा को भेजे गये संदेश में श्री कृष्ण ने स्पष्ट कहा कि मैं कठिन पथ का पाँथ हो रहा हूँ जिससे मिलन की आशा दूर हो रही है । अस्तु, मधुर सुख भोग की लालसाओं को छोड़कर जगत हित और लोक सेवा के कार्यों में लीन हो जाना चाहिये । इसी से लोकोत्तर शान्ति एवं श्रेय की प्राप्ति होती है ।<sup>२</sup> गोपिया को प्रबोधन करते हुए उदब ने श्री कृष्ण की प्रकृति का परिचय दिया है —

“वे जी से है जगत जन के सबदा र्थेय कामी  
प्राणों से है अधिक उनको विश्व का प्रेम प्यारा ।  
स्वार्थों को भी विपुल सुख को तुच्छ देते बना है ।  
जो आ जाता जगत हित है सामने लोचनों के ॥”

इसी के साथ श्री कृष्ण के हृदय की विह्वलता एवं मानवोचित स्वभाव दीवत्य का चित्रण भी उदब जी के निम्न लिखित शब्दों में दिखाई देता है —

१ प्रिय प्रवास, सग ५, २८

२ वही, सग १६-३७ से ४



‘प्यारा बंदा बिपिन उनकी आज भी पूव सा है  
वे भूले हैं न प्रिय जननी औ न प्यारे पिता को ।  
वसे ही हैं सुरति करते श्याम गोपागना की  
वसे ही है प्रणय प्रतिमा बालिका याद भाती ।’

इस प्रकार प्रियप्रवास के श्रीकृष्ण व्रज के प्राण, शील की सुरम्य भूति, मानवता के पुजारी, कठिन पथ के पाथ, और वक्त व्यपरायण लोकप्रिय नेता हैं।<sup>१</sup> प्रियप्रवास के श्री कृष्ण ने उद्धव के द्वारा जो सन्देश ब्रजजनों को प्रसारित किया उसमें योग और ज्ञान का उपदेश नहीं बरन् कत्तव्य पालन की शिक्षा है। श्रीकृष्ण का चरित्र एक वक्तव्यनिष्ठ लोकसेवक एवं आदर्श महापुरुष का चरित्र है। इसीलिए विद्वानों ने प्रियप्रवास के चरित्र विश्लेषण की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। प्रियप्रवास में कृष्ण अपने शुद्ध मानव रूप में विश्वकल्याण-काय निरत एक जननेता के रूप में प्रकट किये गये हैं।<sup>२</sup> प्रियप्रवास के कृष्ण चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता उसका मानवोचित वस्तियों से सम्पन्न होना है। प्रियप्रवासकार ने बड़े कौशल से कृष्ण के ईशावतारी रूप को छोड़ कर भी उनकी महिमा को असुराण रखा है प्रियप्रवास के नायक श्रीकृष्ण में न तो भक्तिवाली आध्यात्मिकता है न रीतिकालीन वासनारमकता। उसमें एक ऐसी नवीनता है जो प्राचीन अट्ठा भाव को विकसित और वामुकता को खण्डित करती है। प्रियप्रवास के श्रीकृष्ण का व्यक्तित्व साहित्यिक लोकप्रियता की दृष्टि से गांधीजी के समान प्रख्यात दिखाई देता है। एक आलोचक के शब्दों में—‘प्रिय प्रवास के कृष्ण का चित्रण बरबस महात्मा गांधी की याद दिला देता है। ऐसा दिव्यता है मानो इस काय को लिखते समय कवि की मानस रंगभूमि के नेपथ्य में महात्मा गांधी की भूति झिलमिल झिलमिल भाकती रही हो और वह महात्मा श्रीकृष्ण के वाग्मय के रूप में प्रतिभूत हो उठी हो।’<sup>४</sup> इसके अतिरिक्त कृष्ण चरित्र की लौकिकता सिद्ध करने के लिये कवि ने अलौकिक घटनाओं और अस्वाभाविक कार्यों को भी स्वाभाविक ढंग से निरूपित करने का प्रयास किया है। जैसे गोवद्ध न धारण प्रसंग, कांसियदमन तथा दावानल आदि प्रसंगों के अवसर पर। किन्तु इस दृष्टि से हरिभीष जी की आशिक सफलता ही प्राप्त हुई है। कुछ घटनाओं में जैसे कुवलयासममत्त गणेश को एक बालक द्वारा पछाड़ते दिखाते

१ डा० द्वारिकाप्रसाद प्रियप्रवास में काव्य, सृष्टि और दर्शन, पृ० १११-११४

२ श्री शिवदानसिंह चौहान हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष, पृ० ४९

३ डा० श्यामनन्दन किशोर आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्पविधान पृ० २१२

४ डा० धर्मेन्द्र शास्त्री महाकवि हरिभीष का प्रियप्रवास, पृ० ९४



समय या एकाध भय स्वान पर भूत-प्रेत म भय प्रदर्शन जमे भविश्वासी म प्राचीनता के प्रभाव को वे दूर नहा कर पाये हैं । किन्तु यह नगण्य त्रुटिया है । वैसे हरिभोध जी ने कृष्ण की सामाजिक मर्यादा और महापुरुषोचित गौरव-गरिमा की रक्षा करने के लिये घोरहरण एवं गोपिकाग्रा के साथ की गई असंगत सीलाभा को प्रियप्रवास मे स्थान नहीं दिया है । प्रियप्रवास की रासलीलाभा मे कृष्ण के साथ केवल गोपिया ही नहीं बरन् गोप भी दिखाई देते हैं ।

इस प्रकार प्रियप्रवास के श्रीकृष्ण का चरित्र महाकाव्योचित गरिमा से सवया सम्पन्न दिखाई देता है । कृष्ण चरित्र की स्थापना म हरिभोध जी ने प्राति-कारी एवं मौलिक दृष्टि का परिचय दिया है । बदिककाल स पुराणयुग और भक्तिकाल से प्राधुनिक युग तक कृष्णचरित का जो निरूपण हुआ है उसमे 'प्रिय-प्रवास' के श्रीकृष्ण का अभिनव और गौरवान्वित रूप देखने को मिलता है । इस काव्य के श्रीकृष्ण युगजीवन की आकाशामो का प्रतिनिधित्व करने मे सक्षम हैं । व मानवतावादी पृष्ठभूमि पर स्थापित होने के कारण जन जन की प्रेरणा के स्रोत एवं अभिनन्दनीय भी हैं । प्रियप्रवास के श्रीकृष्ण प्राचीन और नवीन, पौराणिकता और प्राधुनिकता, महाधता और नम्रता, शील और शक्ति, प्रेम और मोह, त्याग और समय भोज और भोदाय के अद्भुत समन्वयात्मक प्रतीक हैं ।

**राधा—**'राधा' शब्द का सबसेप्रथम भविभाव कसे कहा और किसके द्वारा हुआ, इस सम्बन्ध मे ऐतिहासिक प्रमाण आज भी अनुपलब्ध हैं । यद्यपि हाल की गाथा सप्तशती तथा पंचतन्त्र में राधा का उल्लेख अवश्य मिलता है किन्तु उससे कोई प्रयोजन सिद्ध नहीं होता क्योंकि यहा राधा कृष्ण की सहचरी नहीं है । कुछ विद्वानों ने अनुमान लगाया है कि राधा मध्य एशिया से आन वाली आभीर जाति को उपास्य देवी था । किन्तु सबसेप्रथम ब्रह्मवर्त पुराण मे राधा का विस्तृत उल्लेख मिलता है । इस पुराण म 'राधा नाम की व्युत्पत्ति दो प्रकार से बतलाई जाती है —

“राधैत्यय समिद्धा राकारो दानवाधक  
स्वय निर्वाणदात्री या सा राधा परिकीर्तिता ।  
रा च रासे च भवनाद धा एव धारणा दहो,  
हरे रा लिंगनादारात् तेन राधा प्रकीर्तिता ॥”<sup>१</sup>

श्री बलदेव उपाध्याय ने इन श्लोका की व्याख्या करते हुए लिखा है कि  
“राधा का अर्थ है ससिद्ध अर्थात् सम्पन्न स्थित, नित्य । रा=दान, धा=प्राधान



करने वाली। इस व्युत्पत्ति से निर्वाण की दात्रि होने के कारण ही वे राधा कहलाती है। रा=रास में स्थिति, धर=धारण, रास में विद्यमान रहने तथा भगवान् श्रीकृष्ण को आर्तिगन देने के कारण ही श्रीमती राधा इस नाम से प्रसिद्ध है।<sup>१</sup> ब्रह्मवत्त पुराण के रचनाकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद होने के कारण इस पुराण की राधा शब्द विषयक व्युत्पत्ति की शक्ति प्राचीन मानना सम्भव नहीं। प्रो० विल्सन ने भी राधा की उद्भावना का आधार पुराणों को माना है। उनके मतानुसार ब्रह्मवत्त पुराण ही राधा के चरित्र विकास का आधार ग्रन्थ है।<sup>२</sup> डा० राधिमूर्खणदास का मत है कि “पुराणों, उपपुराणों श्रुतियों स्मृतियों, तन्त्रादि में राधा का उल्लेख है उनकी प्राचीनता और प्रामाणिकता बिल्कुल उड़ा देने की हमें हिम्मत न होने पर भी इन तथ्यों, प्रमाणों के आधार पर किसी विशेष ऐतिहासिक निष्कर्ष पर पहुँचने में हम असमर्थ हैं।”<sup>३</sup> आश्चर्य तो यह है कि कृष्णचरित से संबंधित श्रीमद्भागवत महापुराण एवं भयकृष्ण कथा उल्लेखनीय—महाभारत, हरिवंश, ब्रह्मपुराण, विष्णुपुराण आदि में राधा का कहीं उल्लेख नहीं है। श्रीमद्भागवत में एक गोपी का उल्लेख भवदय मिलता है जो श्रीकृष्ण को सब गोपियों से अधिक प्रिय थी और रासलीला करते हुए अन्य गोपियों का गव भग्न करने के लिये कृष्ण उसी गोपी के साथ प्रतर्भ्यति हो गये थे। श्रीकृष्ण को डू डूते हुए जब भय गोपियों ने उस युवती के चरण चिह्न भी देखे तो कहा कि निश्चय ही इस गोपी ने श्रीकृष्ण की आराधना की है जो वह हम सबको छोड़कर एकांत में चले गये—

भनूयाऽऽराधितो नून भगवान् हरिरीश्वर ।

यन्नो विहाय गोविन्द प्रीतो याम नद दरह ॥

विद्वानों ने इसी आराधित शब्द से राधा शब्द की उद्भावना मानी है और उस मुख्य गोपी को राधा माना है। आराधित शब्द से मिलती जुलती व्युत्पत्ति ब्रह्म संहिता में भी मिलती है—

१ श्री बलदेव उपाध्याय भागवत सम्प्रदाय पृ० १४३

२ "We must look to the Braham Vaivari Putana as the chief authority of a classical character on which the presentations of Radha are founded"

H H Wilson—Hindu Religions Page 113

३ डा० राधिमूर्खणदास—श्री राधा का क्रम विकास, पृ० ११



स्वया आऽऽराधितो यस्या दह कुज-महोत्सवे ।  
राधेतिनाम विख्याता रास लीला विधायका ॥<sup>१</sup>

श्री मद्भागवत पुराण की इस गोपी को ही भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानां ने राधा स्वीकार किया है। डा० फकुहर राधा का उद्भव एवं राधा-भक्ति का प्रारम्भ श्रीमद्भागवत पुराण से ही मानत हैं।<sup>२</sup> भागे चलकर वे स्पष्ट स्वीकार करते हैं कि भागवतपुराण के आधार पर ही राधा का मिय (?) प्रचलित हुआ और वदावन के बाद राधा का प्रचार बंगाल एवं अन्य स्थानों पर हुआ।<sup>३</sup> इसके अतिरिक्त वायुपुराण बराह पुराण नारदीय पुराण, भक्त्यपुराण आदि में भी राधा का उल्लेख मिलता है। इस प्रकार प्राचीन वाग्मय में उपलब्ध तथ्यों के आधार पर यही कहा जा सकता है कि श्री राधा की उद्भावना पौराणिक काल की देन है।

राधा की माधुरी भूति का भजन हमें भक्तकवि जयदेव के 'गीत-गोविन्द' में मिलता है। जयदेव ने 'उद्दाम प्रेममयी' राधा का चित्रण किया है। उनकी राधा विलासिनी होते हुए भी कृष्ण के प्रेम में अनन्य भाव से उन्मत्त और प्राप्त कृत चित्रित की गई है। जयदेव के बाद विद्यापति की पदावली में बिरहिणी राधा का रूप दिखाई देता है। साथ ही बंगाल के कृष्णव कवि चण्डीदास की पदावली में भी राधा का बिरहिणी के रूप में ही चित्रण मिलता है। किन्तु दोनों में अंतर यह है कि "चण्डीदास की राधा में मानस-सौन्दर्य अपनी चरम सीमा तक पहुँचता है। विद्यापति की राधा में गरीर सौन्दर्य उसी प्रकार अपनी परिणति पर पहुँचता है।"<sup>४</sup>

इन सभी कवियों की कल्पना से सबका पृथक् चित्र सूरदास की राधा का मिलता है जिन्होंने राधा के सयोग और वियोग दोनों का ही मर्यादित चित्रण किया है। सूर के अनन्तर तीन चार सौ वर्षों के ब्रज-साहित्य में राधा का चित्रण सामान्यतः सभी कवियों ने अपने ढंग से किया है। ब्रजभाषा काव्य में राधा-कृष्ण कवियों की भाव-साधना के प्रतीक बन गये थे। इसलिए किसी किसी को छोड़कर

१ बृहद् ब्रह्मसंहिता द्वितीय पाद, चतुर्थ अध्याय, श्लोक १७४

२ डा० जे० एन० फकुहर एन भाउटलाइन आफ दि रिलीजस लिटरेचर आफ इंडिया, पृ० २३७

३ डा० जे० एन० फकुहर-एन भाउट लाइन भाव दी रलीजस लिटरेचर आफ इंडिया पृ० २३८

४ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १८३



सभी कवियों ने राधाकृष्ण के चित्रण द्वारा अपनी लेखनी को व्यक्त किया। "श्रज भाषा का ये प्रारम्भ काल में राधा और कृष्ण इतिहास या सत्य की चीज नहीं रह गये थे। वे सम्पूर्णतः भाव जगत की चीज हो गये थे।" <sup>१</sup> यही कारण है कि वल्लभ सम्प्रदाय के अष्टछाप के कवियों ने श्री वल्लभाचार्य द्वारा राधा का उल्लेख न होने पर भी उसका सभी कवियों ने अपने काव्य में निरूपण किया। राधा सम्बन्धी भक्ति भावना का मूल अष्टछाप के कवियों ने विठ्ठलनाथ जी से ग्रहण किया था। डा० दीनदयाल गुप्त ने लिखा है—“श्री वल्लभाचार्य ने गोपियों के प्रकार बताते हुए राधा नाम की स्वामिनी स्वरूपा गोपी का उल्लेख नहीं किया, उन्होंने प्रथम किसी ग्रन्थ में राधा का उल्लेख नहीं किया है।” <sup>२</sup> राधा नाम का समावेश श्री विठ्ठलदास जी ने अपने सम्प्रदाय में किया था। अष्टछाप के कवियों ने गोस्वामी विठ्ठलदास जी के मत को इस सम्बन्ध में ग्रहण किया।” <sup>३</sup>

‘सूर और नन्ददास आदि कवियों ने भक्तिकाल में राधा कृष्ण की जिस रूप माधुरी का चित्रण प्रारम्भ किया था उसमें भक्ति और शृंगार का सुन्दर सामंजस्य था। आगे चलकर रीतिकालीन कवियों ने दरबारी वातावरण तथा अन्य कुछ कारणों से राधा को नायिका के रूप में चित्रित करना प्रारम्भ किया। रीति कालीन राधा में ऐंद्रिक शृंगार भावना के कारण विवृति आ गई क्योंकि रीति काल के कवियों ने क्लृप्त शृंगार में डुबोकर राधा को काव्य रचना का विषय बनाया था। आधुनिक काल में पुनः भारतेन्दु से राधा के रमणीय रूप का सत्य चित्रण प्रारम्भ होता है। हरिऔध जी ने राधा के चरित्र विस्तारण में सवधा नवीन दृष्टिकोण का परिचय दिया है। प्रियप्रवास की राधा जहाँ परिणय की प्रतिमा है वहाँ लोकसेविता भी है। उनके चरित्र का विकास प्रेम और कस्तूरी की पवित्र भूमि पर हुआ है। उन्हें आदर्श भारतीय नारी के रूप में चित्रित किया गया है।

राधा प्रियप्रवास महाकव्य की नायिका है। प्रियप्रवास की रचना में राधा का विशिष्ट एवं महत्वपूर्ण स्थान है। प्रियप्रवास के चतुर्थ अंग में सब प्रथम राधा के दशन एक अपूर्व छविमयी बालिका के रूप में होते हैं। उनकी रूपमयी माधुरी का चित्रण अति करत हुए कवि ने लिखा है—

‘रूपोद्यान प्रफुल्ल प्रायः बालिका राखे-दु बिम्बावना,  
तबगी बल हासिनी सुरसिका, ब्रीडा बसा पुतली।  
गोभा वारिधि की अमूल्य मणि सी, लावण्य नीलामयी,  
श्री राधा मृदु भाविणी मृगहनी, माधुर्य सम्पूति थी ॥<sup>३</sup>

१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी सूर साहित्य पृ० २१

२ डा० दीनदयाल गुप्त अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृ० ५०८

३ प्रियप्रवास अंग ४-४



इस सग में राधा के नखशिख सौन्दर्य चित्र का अवन बड़े कलात्मक ढंग में हुमा है। कवि ने राधा को कलाममन, मुकुमार, कमनीय एवं सद्गुण भलकृता बाला के रूप में चित्रित किया है। इस चित्रण में कवि ने श्री राधा के परम्परित लावण्यमय एवं आकर्षक व्यक्तित्व को सजोया है जिसके चित्रण में जयदेव, विद्यापति, चण्डीदास, सूरदास, नन्ददास एवं रीतिकालीन कवि अपनी प्रतिभा का परिचय दे चुके थे। किन्तु फिर भी प्रियप्रवास की राधा का रूप सवया नवीन है। क्योंकि वह जयदेव की विलासिनी प्रेम विह्वला नारी, विद्यापति की यौवनामत्त मुग्धा नायिका, चण्डीदास की परकीया नायिका सूर की मर्यादा सन्तुलित नागरी, नन्ददास की सार्विक और रीतिकाल की उच्छ्रुखल अल्हड़ किंगोरी सी नहीं जान पड़ती।<sup>१</sup> जयदेव की राधिका के समान उनमें प्रगल्भ व्याकुलता नहीं है, विद्यापति की राधिका के समान उनमें मुग्ध कौतुहल और अनभिज्ञ प्रेम सालसा नहीं है। चण्डीदास की राधा के समान उनमें अधीर कर देने वाली गलदाप्पा भावुकता भी नहीं है पर कोई सहृदय इन सभी बातों को उनमें एक विचित्र मिश्रण के रूप में अनुभव कर सकता है।<sup>२</sup> प्रियप्रवास में राधा के प्रेममय व्यक्तित्व का क्रमिक एवं समुचित विकास चित्रित किया गया है। कृष्ण और राधा दोनों के पिता में स्नेह सम्बन्ध था।<sup>३</sup> इसलिये दोनों बालकों का प्रेम वात्स्यायस्था से ही विकसित हुआ था।

राधा कृष्ण के प्रेम का प्रसार बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ था। भक्त राधा के हृदय में कृष्ण के प्रति प्रेम भाव दृढतर होता गया। यौवनावस्था तक पहुँचते-१ दोनों का स्नेह भाव का प्रणय में परिवर्तन हो गया। राधा के मनमानम में कृष्ण की मन भाषुरी मूर्ति बस गई।<sup>४</sup> प्रणय भाव की तीव्रता में वे कृष्ण को पतिरूप में करण करना चाहती थी—“मम पति हरि होवें चाहती मैं यही हूँ।” कृष्ण के मधुरागमन से राधा की आकांक्षाओं पर तुषारापात हो गया। उसने पवन दूत के द्वारा अपना विरह सदेश भेजा। यही से राधा का विरहिणी रूप दिखाई देता है। उनके मानस पर कृष्ण के रूप की छवि अंकित हो गई थी। किन्तु विरह वेदना ही राधा के व्यक्तित्व का उभेय करती है। कृष्ण के विलग होने पर राधा के हृदय में उदात्त भावों की सृष्टि होती है। उसे सारा जगत कृष्णमय प्रतीत होता है। कालिन्दी के जन में उन्हें “याम के गात की आभा दिखाई देती है। सरो में खिले

१ श्री दुर्गाशंकर मिश्र हिंदी काव्य भण्डन, पृ० २७१

२ हरिभौष अभिनन्दन प्रथम, पृ० ४६१

३ प्रियप्रवास, सग ४-६

४ वही, सग ४ छंद १७, १८



कमलो में कृष्ण के कर पग दिखाई देते हैं ।<sup>१</sup> ताराभा से संचित नभ और मेघों में मुदित वक् पत्ति में उहे श्याम का मुक्त ससित उर दिखाई देता है ।<sup>२</sup> ऊँचे शिखरों में कृष्ण के चित्त की उच्चता,<sup>३</sup> फूली सध्या में परमप्रिय की वाति, रजनी में श्याम के रान का रंग,<sup>४</sup> मृगमासिका में झलक-सुपमा, मृगों में घाखा की छवि,<sup>५</sup> गगनतल में श्यामगात की नीलिमा, मूँ में शामा<sup>६</sup> और खग कूजन में उहे श्याम की मोहिनी वशिका की धुनि सुनाई देती है ।<sup>७</sup> श्याम की विश्वमय देखने से उर्दू दो साभ हुये —

हो जाने से हृदय सज का भाव ऐसा निराला ।  
मैंने यारे परम गरिमाधान दो साभ पाये ॥  
मेरे जी में हृदय विजयी विश्व का प्रेम जागा ।  
मैंने देखा परम प्रभु को स्वीय प्राणेश ही में ॥<sup>८</sup>

अब राधा लोकसविका और विश्व प्रेमिका हो गई । उनका हृदय विशाल उगार और मानवीय प्रेम भावना से पूरित हो गया । उन्होंने पीड़ित, पतितों और असहायों की सेवा का व्रत लिखा । राधा ने भगवान की भक्ति का नवीन रूप प्रहण किया । नवधा भक्ति की नवीन व्याख्या की । डा० रवी प्रसहाय वर्मा के शब्दों में 'कृष्ण से विलग होने पर राधा के प्रेम का उदात्तीकरण मानवजाति एवं समस्त लोक के प्रति प्रेम की भावना के रूप में हा जाता है और वे प्रत्येक प्राणी एवं प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में कृष्ण के ही रूप का दर्शन करती है'<sup>९</sup> यहाँ कृष्ण के अभिन्न बंधु उदव के आगमन पर प्रियप्रवास की राधा उन्हें व्यथ्य या उपासभ नही देती न ही मोहनिमग्ना होकर विरह वचना का प्रस्ताप करती है । व शिष्टता पूरा ढंग से उदव का स्वागत करके धनपूर्वक थी कृष्ण का सदेश सुनती हैं । तदन्तर अपने उर के भावों सवेनाभा और जीवनादर्शों को स्पष्ट रूप में उदव से

- 
- १ प्रियप्रवास सग १६-७९
  - २ वही सग १६-८०
  - ३ वही सग १६-८२
  - ४ वही , सग १६-८४
  - ५ वही सग १६-८५
  - ६ वही सग १६-८७
  - ७ वही सग १६-८८
  - ८ वही सग १६-१०४

९ डा० रवीप्रसाह वर्मा हिन्दी साहित्य पर भास्व प्रभाव पृ० १६१



कह देती है। अपनी ममव्यथा को व्यक्त करने में वह अपनी दुबलता स्वीकार करती है—

मैं नारी हूँ तरल उर हूँ प्यार से बचिता हूँ ।  
जो होती हूँ, विफल, विमना, व्यस्त बचित्र्य क्या है ?<sup>१</sup>

राधा न स्पष्ट कहा है कि यद्यपि मैं नित्य सयत और निलिप्त भाव से रहती हूँ फिर भी श्याम की याद आत ही व्यथित हो जाती हूँ। प्रियलाम की लालसा मेरे उर में जितनी प्रबल है उतनी जगत हित की इच्छा नहीं।<sup>२</sup> प्रियानुराग एवं लोकसेवानुराग का यह द्वन्द्व राधा में बराबर बना रहता है।<sup>३</sup> यहाँ कवि ने बड़े कौशल से मानव मनोविज्ञान का प्रदर्शन किया है। इस मानसिक संघर्ष ने ही राधा की चरित्र सृष्टि को महान और महत्वपूर्ण बनाया है। अन्ततः वह लोकसेवा में ही समर्पित हो जाती है। तभी तो वह यह कहने में समर्थ होती है—

‘प्यारे जीव जग हिन कर गेह चाह न भावें ॥’<sup>४</sup>

इस प्रकार राधा काव्य के अन्तिम सग में सच्ची लोकसेविका बन जाती है। ब्रजजना के कष्ट निवारण में सब प्रकार से जुट जाती है। वह माता यगोदा को सात्वना देती है, गोपजनो को कपठ और परिधर्मों बनने का उपदेश देती है। क्षिप्तमन गोपिकाओं को कृष्ण की मधुर कथाएँ सुनाकर एवं सदुपदेश देकर प्रसन्न करती है। इसीलिये तो कवि ने कहा है कि—

कमाला की परम निधि थी औषधी पीड़ितों की,  
दीनो की थी बहिन, जननी थी अनाश्रितों की,  
आराध्या थी ब्रज भवनि की प्रेमिका विश्व की थी।<sup>५</sup>

परमाय सदा भाव के कारण राधा अपने दुःख की अपेक्षा ब्रजवासियों के दुःख से दुःखी थी, और उन्हीं के निमित्त कृष्ण का ब्रजायमन चाहती थी। अपने लिये तो उनकी यही कामना थी कि—

१ प्रियप्रवास सग १६५०

२ वही, सग १६५६

३ डा० श्यामसुन्दर व्यास हिंदी महाकाव्या में नारी चित्रण, पृ० १०२

४ प्रियप्रवास — सग १६-१८

५ वही — सग १७-१०



“आज्ञा भूत न प्रियतम की विश्व के काम आज,  
मेरा कौमार-व्रत भव मे पूरता प्राप्त होवे ॥”<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रियप्रवास की राधा हिंदी कृष्ण काव्य परंपरा की एक प्रदुभुत सृष्टि है जिसके निर्माण में कवि ने युगचेतना और नवीन जीवना दलों की पूर्ण रक्षा की है। प्रियप्रवास की राधा हमारे युग में नारी चेतना का सच्चा प्रतिनिधि स्वरूप करती हैं। उनसे व्यक्तित्व में प्रेम, कर्तव्य, त्याग, निष्ठा, शीत सौजन्य आदि गुणों का सुंदर समाहार हुआ है। राधा की चरित्र-कल्पना के द्वारा मिश्रण ही हरिप्रौढ जी ने प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचय दिया है। प्रणय, विरह और त्याग की त्रिवेणी से स्नात प्रियप्रवास की राधा का चरित्र भारतीय सस्कृति की साकार प्रतिमा है।

**यशोदा**—प्रियप्रवास में राधा के अनंतर यशोदा सबसे महत्वपूर्ण नारी पात्र है। उसका चरित्र कष्टा, वात्सल्य और भक्तता की त्रिमूर्ति है। उनकी चरित्र-योजना में भारतीय जननी की आदर्श प्रतिमा आकार हो उठी है। प्रियप्रवास में यशोदा के दशम वर्षप्रथम सुनीय वय में २८वें छंद से होने हैं। महा यशोदा कृष्ण की शय्या के समीप बठी आसू बहा रही हैं क्योंकि उनके मन में आकांक्षा व्याप्त हैं जिनके कारण उनका चित्त क्षिप्त और हृदय व्याकुल है। कृष्ण प्रातः कस के पहा चले जायेंगे। वह आत्माचारी कस न जाने क्या भाषा उपस्थित करदे। यशोदा अपने करुण कदन की धीरे धीरे व्यक्त कर रही हैं। उन्हें यह भी भय है कि कहीं कृष्ण की नींद में बाधा न पड़े। किन्तु जब उनका दुःख न घटा तो सिर झुकाकर पुष्पाप वराम की सुसलता के लिए देवता की आराधना करने लगी।<sup>२</sup> यद्यपि कृष्ण सोरभेवा एव जनहित के लिए जा रहे थे किन्तु भोले स्वभाव एवं वात्सल्य के कारण ये बातें यशोदा को प्रभावित नहीं करता। अन्त में विदाई देना के समय उनके वात्सल्य का स्रोत फूट पड़ता है। यह अनेक प्रकार से समझा बुझाकर नद के साथ बालकों को भेजती हैं। राध में इन बालकों को दुःख न हों, इसने लिये सभी प्रकार की प्रापना नद से करती हैं। वह कहती है कि इन्हें मधुर फल चिलाना, नाना दृश्य दिखाना, प्यास लगने पर मधुर जल पिलाना आदि।<sup>३</sup> यशोदा कृष्ण के शलिक वियोग की वेदना सहन में भी अग्रम थी किन्तु यह वियोग जब सदय के लिये हो गया तो उसकी कल्पना सहज ही की जा सकती है। नद का मधुरा में झकेले ही लौटकर आने पर यशोदा के धय का

१ प्रियप्रवास, १६।१३५

२ वही, ३।३८ से ८५

३ प्रियप्रवास-५।४९ से ६२



बांध ही टूट जाता है। वह छिनामूला सत्ता की भांति महाखिन्नमना होकर नद के परा पर गिर पड़ती है।<sup>१</sup> वह विकल भाव से भासू बहाती हुई नद से पूछती है -

“प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहा है,  
दुख जलधि निमग्ना<sup>१</sup> का सहारा कहा है,  
अब तक जिसको देखकर मैं जी सकी हूँ  
वह हृदय हमारा नेत्र तारा कहा ॥”<sup>२</sup>

विरहावेग में वह प्रश्ना की झड़ी लगा देती है। वह कहती हैं कि वृद्धा के नेत्रों का तारा, दुख जलधि में डूबी हुई का सहारा दुखिया मा का जीवन कहा है ?<sup>३</sup> पुनः के अभाव में यशोदा मरने को उद्यत हो जाती है -

“इस कृशित हमारे गत को प्राण त्यागो।  
वन विवश नहीं तो निरथ रो रो मरूंगी ॥  
+ + +  
हाँ जीऊंगी न अब, पर है वेदना एक होती।  
तेरा प्यारा वदन भरती बार मैंने न देखा ॥”<sup>४</sup>

इस प्रकार अश्रुधारा प्रवाहित करते करते वह सगा गूथ होने लगी। उनकी कण्ठाक्ष दशा को देख सभी भीत थे।<sup>५</sup> नद ने यशोदा को सांत्वना दी कि कृष्ण दो दिन में आ जायेंगे। तत्पश्चात् यशोदा कृष्णागमन की प्रतीक्षा करने लगी। उनके वियोग में माता का शरीर जीण शीण हो गया था। वह प्रतिदिन द्वार पर आकर बैठती और प्रतीक्षा में ही दिन बिता देती। आने वाले पथिकों से पूछती, देवताओं को मनाती और ज्योतिषियों से कृष्णागमन के विषय में पूछती थी। बहुत दिवस व्यतीत होने पर भी कृष्ण नहीं आये। उन्होंने उदव के साथ सन्देश भेजा। इस समय यशोदा की दशा बड़ा दयनीय हो गई थी -

‘आवेगा से विपुल विकला शीघ्र काया कृशांगी  
चिता दग्धा व्यथित हृदया शुष्क-शोष्ठा अधीरा  
आसीना यी निकट पति के अम्बु नेत्रा यशोदा  
खिन्ना दीना विनत बंदना मोह मग्ना मत्सीना ॥’<sup>६</sup>

- १ प्रिय प्रवास-७।१०
- २ वही-७।११
- ३ वही-७।१२ से १५
- ४ वही-७।५५ से ५७
- ५ वही-७।५८
- ६ वही-१०।६



ऐसी दशा में यशोदा बड़े व्यथित भाव से शृणु के सालन पालन करने में उठाये कण्ठों की कथा कहती है। साथ ही धन की व्यथा का वर्णन भी करती है।<sup>१</sup> नदगह में बड़े उद्वेग रात्रि भर यह सारी कथा सुनते रहे। प्रातः होने पर उद्वेग नद सहित सदम से चले गये। उद्वेग के गूहत्याग से ही वह दुःख की कथा परिसमाप्त हुई, किंतु यह कथा उद्वेग के हृदय पर सदा के लिये अंकित हो गई।<sup>२</sup>

इही वियोग जय परिस्थितियों में जहाँ हम यशोदा के चरित्र में वेदना के दशम होते हैं, वही उनके चरित्र का उदात्त रूप भी हमारे सामने आता है। एक ओर वह कहती हैं—

‘ऊधो कोई न बल छल साल ले ले किसी का।’<sup>३</sup>

यहा व्यजना से सवेत देवकी की ओर है। उनके हृदय में एक कसक सी उठती थी कि—

हो जाती हू भूतक सुनती हाय जो यो कभी हू,  
होता जाता मम मनय भी अय का साहसा है।’<sup>४</sup>

वही उनका मातृत्व यह कह उठता है—

‘मैं रोती हू हृदय अपना कूटती हू सदा ही  
हा। ऐसी ही व्यथित भव क्यों देवकी को करूँगी

ध्यारे जीवें पुनर्वित रहे भी बने भी उही के  
भाई नाते बदन दिखसा एकदा और देवें।’<sup>५</sup>

इन पंक्तियों में यशोदा सच्ची माता भी है जो स्वाय भावना से उठकर केवल अपने साल को पुनर्वित देखना चाहती है। वह देवकी को भी अपनी तरह व्यथित करना नहीं चाहती। उहे धाय कहलाने में ही संतोष है। “यही भाव उह विद्वत् म अर्थ और उच्चतम पद प्रदान करने के लिये पर्याप्त है और इसलिए वे बदनीय और दसापनीय है।”<sup>६</sup> इस प्रकार यशोदा माता की दृष्टि से प्रियप्रवास’

१ प्रियप्रवास-१०।२० से ८५

२ वही-१०।९६ ९७

३ वही-१०।६९

४ वही-१०।६४

५ प्रियप्रवास-१०।६५

६ डा० प्रतिपाल सिंह बीसव छातास्टी के महाकाव्य पृ० १०८



तो सम्पूर्ण हिन्दी काव्य रचना में एक अनुपम सृष्टि हैं। “प्रिय प्रवास में कणा की जो सरिता बहती है, उनमें सबसे पृथुल धारा यशोदा के शोक की है।”<sup>१</sup> सूर सागर की यशोदा से अनुप्राणित होकर भी प्रियप्रवास की यशोदा, माता की दृष्टि से हिन्दी महाकाव्यों में एक अद्वितीय स्थान रखती हैं।<sup>२</sup>

डा० द्वारिकाप्रसाद ने उन्हें वीर प्रसूति माताओं की कोटि में मानते हुए लिखा है कि— ‘अतकरण की विशालता एवं उदारता के कारण यशोदा माता वीर प्रसूति माताओं की कोटि में भी जा पहुँचती है। यद्यपि कृष्ण उनके औरस पुत्र नहीं हैं तथापि वे उन्हें औरस से भी अधिक मानती हैं और उन्हें लोकहित एवं लोकसुखा के कार्यों में लीन देख कर अतीव हृष प्रकट करती है। वास्तव में भारतीय जनता का यही आदर्श रहा है वह भमता एवं वात्सल्य से परिपूर्ण होकर भी अपने पुत्र को लोकहित एवं लोकसेवा के लिये सह्य भ्रमसर करती रही हैं। इस दृष्टि से यशोदा जी, कुन्ती, विदुला, सुभद्रा आदि वीर प्रसूती माताओं से किसी प्रकार कम नहीं दिखाई देती।’<sup>३</sup>

इस प्रकार यशोदा का चरित्र पर्याप्त मौलिकता ग्रहण किये हुए है। हरिऔध जी ने कृष्ण और राधा की भाँति यशोदा के चरित्र निर्माण में महाकाव्यात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है। यशोदा का चरित्र अविस्मरणीय रूप से पाठक के मन में स्तिम्ब पर अंकित हो जाता है। यही इसकी सबसे बड़ी सफलता है।

### अपमान

नन्द—प्रियप्रवास में नन्द के चरित्र के दो रूप मिलते हैं—पिता और पति। वृत्ताय सग में कस द्वारा कृष्ण को बुलाने एवं अकूर आग्रह से उनका मन विचलित हो जाता है। यथा—

“सित हुए अपने मुख लोम को। कर गहे दुःख व्यजक भाव से।

विषम सङ्कट बीच पड़े हुए। मिलखते चुपचाप अजेश बे॥”<sup>४</sup>

किन्तु अजघराधीश होने के कारण उनमें गंभीरता, दूरदर्शिता एवं धैर्य भी था। अपनी ममव्यथा को दबाये, भग्न हृदय एवं आशक्ति से वे कृष्ण को लेकर

१ प्रिय प्रवास, सग ३।२१

२ विश्वम्भर मानव खड़ी बोली के गौरव ग्रंथ

३ डा० द्वारिका प्रसाद प्रियप्रवास में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृ० १३१

४ डा० दयानन्द सुन्दर व्यास हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० १३९



मन्नूर के साथ मधुरा जाते हैं। वहाँ कृष्ण को लोकहित में रत छोड़कर वे दद चेता एव उदार हृदय पिता की भाँति खासी ही लौट आते हैं। यथोदा एव ब्रजजनों की दशा अत्यंत विकल हो जाती है। इस अवसर पर नन्द एक सफल पति की भाँति कृष्ण के पुनरागमन का आश्वासन देकर प्रबोधित करते हैं। १ दशम सर्ग मन्द के हृद्योगारों की मार्मिक व्यञ्जना हुई है—

‘राजा हो के न असमय में पा सका मैं सु-साथी’  
कस ऊधो कु-दिन अवनि मध्य होते बुरे हैं।’ २

नन्द स्वयं अपनी स्थिति स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि—

मैं जसा ही भति सुखित या साल पा दिव्य ऐसा।  
वसा ही हूँ दुःखित अब मैं कास कोतूहलो से ॥ ३

इस अवसर पर नन्द कतव्यच्युत नहीं होते बरन् बड़े कौशल से अपने दायित्व का वहन करते हुए चित्रित किये गये हैं। उनके सन्तोष का सबसे बड़ा कारण यही है कि उनका पुत्र लोकहित एवं जातीय गौरव की रक्षा के कार्यों में व्यस्त है। नन्द के चरित्र का विकास यद्यपि प्रियप्रवास में पर्याप्त विस्तार से नहीं हुआ है तथापि एक गंभीर उदार विचार सम्पन्न पिता तथा कतव्य परामर्श पति के रूप में उनकी जितनी भी भाविया काव्य में दिखाई देती है वे कम महत्वपूर्ण नहीं है।

**उद्धव—** प्रिय प्रवास’ में उद्धव का प्रवेश नवम सर्ग से होता है जहाँ वे अभिन्न बभ्रु के रूप में भी कृष्ण से उनकी खिन्नता का कारण पूछते हैं और फिर उनके सन्देशवाहक बनकर ब्रज आते हैं। उनके आगमन से ब्रजवासियों को यह सन्तोष होता है कि कृष्ण उन्हें भूले नहीं। दूसरे उनके माध्यम से वे अपनी व्यथा को कृष्ण तक भेजने में भी सफल हात हैं। प्रियप्रवास में उद्धव की विशेषता यह है कि वे श्रीमद्भागवत मूरदास, नन्ददास आदि अष्टछाप के कवियों एवं कृष्ण काव्य में भ्रमरगीत प्रसंग के अन्य गायकों के उद्धव की भाँति शुष्क ब्रह्मवाद या तत्त्वज्ञान का उपदेश न देकर जगद्गुह्य एवं विश्व प्रेम का सन्देश देते हैं। यही कारण है कि प्रियप्रवास के उद्धव को मूर, नन्ददास आदि के उद्धव का भाँति अवमाननापूर्ण व्यंग्य वाक्य नहीं सुनने पड़ते, न ही श्रीमद्भागवत के उद्धव की भाँति

१. हो भावगा प्रिय मुत प्रिय गेह दो ही जिना मे  
गेमी बातें कपन कितनी और भी नन्द न की  
जमे नम हरि जननी की धीरता मे प्रबोधा ॥  
—प्रियप्रवास मग ७।६१

२. प्रियप्रवास मग १०।८९

३. वही मग १०।१४



गोपियों की चरण रज की सिर पर लगाते हैं।<sup>१</sup> यहाँ तो उद्धव के सदेह से प्रेरित होकर राधा लोकसेविका बन जाती हैं। वास्तव में यहाँ उद्धव हरिभौष जी की विचारधारा के सवाहक के रूप में दिखाई देते हैं। कवि ने अपने विचारों को उनके माध्यम से व्यक्त करने का पूरा अवसर पाया है। यही उनके चरित्र का महत्व है।

### मूल्यांकन—

समष्टि रूप में 'प्रियप्रवास' चरित्र विनियोजन की दृष्टि से पूरक सकल रचना है। 'प्रियप्रवास' चरित्र प्रधान महाकाव्य है। विभिन्न पात्रों के चरित्र का समुचित मूल्यांकन प्रस्तुत करना भी प्रियप्रवासकार का एक उद्देश्य रहा है।<sup>२</sup> प्रिय-प्रवास के चरित्र चित्रण में निम्न लिखित विशेषताएँ दिखाई देती हैं—

- (१) प्रिय प्रवास के प्रमुख पात्र कृष्ण और राधा महाकाव्योचित गरिमा से भक्ति हैं।
- (२) प्रियप्रवास के राधा और कृष्ण पौराणिक एवं परम्परित व्यक्तित्व-अनुकृति ग्रहण किये हुए भी, अपने कृतित्व एवं चारित्रिक विशेषताओं के कारण नवीन, युगीन एवं भौतिक है। उनके चरित्र में पौराणिकता और आधु-निकता, ऐतिहासिकता और नवीनता, परम्परा और युगानुरूपता का अद्भुत समन्वय हुआ है।
- (३) प्रियप्रवास में नारी चित्रण का आधार मनोवैज्ञानिक है। कवि ने इन पात्रों की विरह वेदना को उहापोह बनाकर अतिस्फोटितपूर्ण रंग से चित्रित न करके परिस्थिति जय एवं स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत किया है।
- (४) प्रियप्रवास के सभी पात्र अपनी शक्ति, सामर्थ्य एवं क्षमता के अनुसार लोकाहित एवं जातीय गौरव की भावना के पोषक दिखाई देते हैं।

### साकेत

'प्रियप्रवास' की भाँति 'साकेत' भी चरित्र प्रधान काव्य है।<sup>३</sup> यद्यपि गुप्त जी ने साकेत में कथाचयन कौशल का परिचय कथानक की मौलिक प्रसंगोद्भावनाओं, प्रस्तुतीकरण एवं घटनावृत्ति के द्वारा दिया है किन्तु साकेत के सक्षिप्त कथानक का विस्तार घटनाओं के घटित रूप में न होकर पात्रों के चरित्र विश्लेषण

१ श्रीमद्भागवत पुराण — १०।४७।३९-६३

२ प्रियप्रवास, भूमिका भाग (ग्रन्थ का विषय), पृ० २९-३०

३ डा० नगेन्द्र-साकेत एक अध्ययन, पृ० १०२



द्वारा कथित रूप में ही अधिक हुआ है। इसलिए साकेत को घटनाप्रधान काव्य न कह कर चरित्र प्रधान काव्य कहना ही अधिक समीचीन है।<sup>१</sup> वस्तुतः साकेत चरित्र प्रधान कथा सृष्टि है। कथा विकास तो उसका पृष्ठाधार मात्र है।<sup>२</sup> साकेत की चरित्र सृष्टि का आधार राम कथा के ही लोक प्रसिद्ध पौराणिक पात्र हैं। साकेतकार के चरित्र चित्रण कौशल का परिचय इस बात से मिलता है कि उसने देवी और राजवंशीय पात्रों के देवत्व और कौलियगव का प्रक्षालन करके उन्हें मानवीय धरातल पर प्रस्तुत किया है। केवल राम का चरित्र एक सीमा तक इस कथन का अपवाद हो सकता है। राम कवि के भाराध्य देव हैं अतः उनके चरित्र को व सामान्य मानव की कोटि तक चित्रित नहीं कर सकते थे। इसलिए राम के चरित्र में देवी गुणा का ही प्राधान्य है। वस्तुतः राम चरित्र का भवसाधारण एवं आदर्श रूप कवि की भाराध्य देव के प्रति पूज्य भावना का ही परिणाम है। अन्य सभी पात्रों के चरित्र विवेचन में कवि ने प्रसंगानुसृत अमानवीय एवं मानवीय गुणों की प्रतिष्ठा की है। साकेत की चरित्र योजना में रामकथा के सभी पात्र किसी न किसी रूप में ध्या गये हैं। इनमें महत्व की दृष्टि से उमिला लक्ष्मण राम सीता भरत, कबेरी और दशरथ एवं अन्य पात्रों में कौसल्या सुमित्रा, मादवी, मयरा रावण एवं हनुमानादि उल्लेखनीय हैं।

**उमिला**— साकेत महाकाव्य का सबसे महत्वपूर्ण पात्र उमिला है। वही इस काव्य की नायिका है। साकेत की सृजन प्रेरणा के मूल में काव्यापेक्षिता उमिला का ही चरित्र है। 'साकेत की सम्पूर्ण कथा की गति प्रसार एवं सवहन में उमिला का महत्वपूर्ण स्थान है। डा० नगेन्द्र का मत है कि—'चरित्र प्रधान काव्य की सफलता के लिए यह धारित है कि उसके सभी पात्र मुख्य पात्र व चरित्र पर घात प्रतिघात द्वारा प्रभाव डालें तथा कभी परिस्थिति और कभी पृष्ठभूमि के रूप में उपस्थित होकर उमिली प्रकाश में लाए।'<sup>३</sup> इस दृष्टि से साकेत का चरित्र चित्रण पूर्णतः सफल कहा जायगा। उसके सभी पात्र प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से उमिला व चरित्र विकास से संबंधित हैं। उमिला व सम्पूर्ण चरित्र का अध्ययन नौन रूपा में किया जा सकता है —

- १ धारमिक चरित्र जिसमें उमिली हम नव परिणिता राजवतू एवं आत्मा गृहिणी के रूप में पात्र है।

१ डा० शारिकाप्रसाद मावत में काव्य मसूदा और दशरथ पृ० १३६

२ डा० कमलाकान्त पाठक मैथिलीकरण मुक्त व्यक्ति और काव्य पृ० ४४३

३ डा० नगेन्द्र—मावत एवं अध्ययन पृ० १०२



२ उर्मिला के चरित्र का द्वितीय रूप विरहिणी का है ।

३ तृतीय सर्वगुण सम्पन्न आदश नारी ।

‘सावेत’ के प्रथम सग म ही हृषे उर्मिला के दर्शन होते हैं जहाँ उसे अनिष्ट सौन्दर्य शालिनी, दिव्य गुण सम्पन्न नवपरिणिता राजगुरु व रूप म कवि ने प्रस्तुत किया है । श्रुत जी ने ‘मूर्तिमती उपा’ ‘मजीव सुवर्ण की नयी प्रतिमा’, ‘विधि के हाथो ढली’, ‘वत्स शिल्पी की कला’ कहकर उर्मिला की मनोरम रूपावृत्ति का चित्र प्र कित किया है । <sup>१</sup> उर्मिला को कवि ने स्वर्ग का सुमन’ कहकर सम्मानित किया है । इसी सग म सम्पन्न उर्मिला का पारस्परिक हास्यविनोद चित्रित है जिसमें उर्मिला की परिहास वृत्ति आदश पत्नीत्व एवं शुद्ध गभीर प्रेम का परिचय मिलता है । उर्मिला का रमणी हृदय आत्माह, उत्साह और उमंगो म भरा है । वह चित्रकला प्रवीण, वाक्य पटु, विनयशोल और पति को देवरूप म वरण करने वाली रमणी है । <sup>२</sup> उर्मिला का हास्य व्यंग्य, विनोद-वार्त्ता एवं पतिपरायणता के साथ स्वाभाविक सौन्दर्य प्रथम सग म ही पाठक व हृदय पटल पर उसके व्यक्तित्व की प्रमिट रूप छवि प्र कित कर देता है ।

राम के राज्याभिषेक की खर्चा लक्ष्मण के “कल प्रिये, निज आय का अभिषेक है । सब कही आनन्द का प्रतिरेक है ।” <sup>३</sup> इस वाक्य मे ही मिल जाती है । द्वितीय सग म ही मथरा की कुमत्रणा स कवयी द्वारा राम के वनगमन का वरदान मापना उर्मिला के जीवन का सबसे बड़ा अभिशाप बन जाता है । लक्ष्मण राम के साथ वन जान को उद्यत हो जात है । सीता भी पति के साथ जाती है किन्तु उर्मिला अपने पति के साथ वन जाने का आग्रह न कर अपने धय एवं त्याग का परिचय देती है । उर्मिला अपने मन को प्रियपथ का विघ्न नहीं बनने देती । वह अपने स्वाय को त्यागकर अनुराग की विराग पर बलि द देती है । वह अपने मन को विकार एवं शोकभार से भी दूर नही होने देना चाहती ।

उर्मिला के इस कथन मे बड़ा विचित्र मनोवैज्ञानिक सघष है । यही उसके प्रेम और वक्तव्य की कसौटी बनता है । यहाँ हम उर्मिला की त्यागमयी देवी के रूप मे पात हैं । पति वियोग की वेदना म वह लावण्यमूर्ति उर्मिला कुम्हलाई लता व समान वृक्षकाया पीली मुख काति एवं अशांत नीली आँखे लिय मूर्च्छित मीन पड़ी

१ सावेत, सग १, पृ० २६

२ वही पृ० ३०

३ वही सग १, पृ० ३३



दिखाई देती है । <sup>१</sup> उमिला की दशा बड़ी न्यनीय हो जाती हैं । दारम का उगे 'रघुकुल की असहाय बहू' <sup>२</sup> कहना उचित ही है । उमिला का चरित्र करुणा की साक्षात् प्रतिमा बन जाता है और उसकी विरह-वेदना के उच्छ्वास नवम मग के छन्दों में करुणा का स्रोत बन कर फूट पड़ते हैं । सावेत का नवम सग उमिला के विरह-विषाद की चरम निदशना है । प्रिय के विधोम में अम्बु भवनि, अम्बर में स्वच्छ सरल की गुनीत स्वच्छ शीटा अवधि-विस्त-पीडा सी हो जाती है । <sup>३</sup> भोग रोग हो जाते हैं और उसके हृदय की विराहनि सालवृत्त से पथक उठती है । प्रिय के विधोम में वह उपवन की बन बनाती है, कुसुमनव की अश्रुजल में घोती है <sup>४</sup> तथा अपने मन मन्दिर में प्रिय की प्रतिमा स्थापित कर, सम्पूर्ण भोगों को त्याग कर अपना जीवन योगमय बना लेती है —

‘मानस मन्दिर में मती पति की प्रतिमा थाप  
जलती थी उस विरह में धनी भारती आप  
भासो में प्रिय मूर्ति थी भूल से सब भोग  
हुआ योग से भी अधिक उसका विषम विधोम ।’ <sup>५</sup>

स्वामी के ध्यान में वह आरम विस्मृत सी हो जाती है । कामवासना से वह पीड़ित नहीं बरन् कामदेव की शिव के तृतीय नेत्र के सदुपय अपना सिद्धर बिंदु निखाकर भयभीत कर देती है । वह प्रोषित पतिकाओं के दुःख में समदुःखिनी भी होना चाहती हैं । <sup>६</sup> वह विरह के साम अमिसार भी स्वीकार करती है । विरह में भी उसे काल-ज्ञान का विचार रहता है । <sup>७</sup> प्रकृति के उपादानों के प्रति उमिला के मन में भव भी आकषण है वितृष्णा नहीं । उमिला सभी जगत्सु की स्वागत करती है । प्रकृति के प्रति सवेदना और कृपको के प्रति उसके हृदय में सदाभाव है । वह तो यही तब कहती है कि—

सीचे ही बस मालिने, बलश ले कीई न ले कस्त रो ।’

यही नहीं अपने देग की दगा और उपज के बारे में उमिला शत्रुघ्न से समय समय पर पूछती है । विरह की अग्नि में तपकर उमिला प्रेम की सात्त्विक मूर्ति बन जाती है । विरह की कठोर परिस्थितियों में भी उसका यही विश्वास है कि—

१ सावेत, सग ९, पृ० १६०-६१

२ वही सग ६ पृ० १६८

३ वही सग ९ पृ० ३००

४ वही पृ० २६८

५ वही पृ० २६९

६ वही पृ० २७५

७ वही पृ० २८०



‘प्रेम की ही जय जीवन में,  
यही आता है इस मन में ।’<sup>१</sup>

हृदय की उदारता और मवेदनशीलता ही उर्मिला के चरित्र को ऊँचा उठाती है ।

उर्मिला के चरित्र का तृतीय पक्ष यह है जब हम उसे अदम्य विश्वास से पूरित वीर क्षत्राणी के रूप में पाते हैं । सक्षमण की शक्ति लगने का समाचार पाकर उर्मिला क्षत्राणी बेग में आकर दशरुष्ण के समीप उपस्थित हो गई । वह कार्तिकेय के निकट भवानी<sup>२</sup> लग रही थी । उसके आनन पर सी अरुणों का तेज फूट रहा था । उसके माथे का सिन्दूर सजग भगार सज्ज्य था ।<sup>३</sup> उनके दाढ़ों पर भी निकट झूल था और वह गजना कर रही थी कि—

‘धीरो, धन की भाज ध्यान में भी भक्त साधो  
जाते हो तो मान हेतु ही तुम सब जाओ ।

— + —  
विध्य-हिमालय-भाल भगा भुव जाय न धीरो  
चन्द्र-मूय-कुल-कीर्ति कला रुक जाय न वीरो ।

+ + +  
ठहरो यह मैं बलू कीर्ति सी भाये भाये  
भोगें अपने विषम कम फल अघम अभाये ।’<sup>४</sup>

उर्मिला के उक्त कथन में कितना प्राणवान् उद्बोधन है । देश प्रेम की ज्वाला है, पराक्रम और साहस का अद्भुत वग है । दशरुष्ण के इस कथन पर कि—

‘यद्यपि हम सब मर गये हाय, जो तुम जाती हो ।’

यह वीरा के ही धाव धोने की ही जाना चाहती है जिसमें उसकी सेवा भावना भलवती है । वियोगिनी उर्मिला का भोजमयी वीर क्षत्राणी एवं सेवा भाव पूरित नारी का यह स्वरूप निश्चय ही स्लाघनीय है । इसलिए अन्त में भी राम को उर्मिला की गुण-गीता गानी पड़ी—

१ साकेत पृ० ३२४

२ वही संग १२ पृ० ४७३

३ वही पृ० ४७३

४ वही पृ० ४७४-४७५



‘तू तो महामह पारिणी के भी ऊपर  
बस स्थापित किया आत्ममासिने, इस धू पर ।’

क्या मैं प्रान्त विद्य सभाल में बिगहर बर मरी कहती ? हि—

‘ हरायी, हरायी, जाम जाम के हरायी मेरे । ’ २

साक्षात् यं उमिता, का मोक्षित चरित स्वर्गित दुर्गो न मयाप्र ? । उमक  
चरित ॥ मारी स्वभाव की दुर्बलात् भी है घोर आतिथ्य विशेषता भी ।  
उमिता के चरित का विभाग परिष्कृति अथ न - यों में हुआ है । उमक अतिथि  
में एक घोर रूप का आचरण एवं तीन मोक्ष्य का सम्मोह है तो दूसरी घोर  
माहम तोष स्वाभिमान एवं स्वयंसेव प्रथम का गौरव भी है । यह विरहिता है किन्तु  
कल्पवृक्ष एवं सममतीन । वाक्य की यह चिर उमिता गाथा ही मरी,  
हिन्दी महाकाव्यों की चरित्र भूमि में प्रथम बार जिन वन में प्रकट होता है, वह वेग  
मग्न विगलित होकर भी आश्चर्य आ-प्रभाव होकर भी स्वाभाविकता के निरुद्ध  
एवं दबी गुणों में मद्धित होकर भी गारी सुन्दर है । १३ हा० मादण्ड १ उमिता के  
चरित्र की सुन्दरा निष्ठा दीन न करते हुए निष्ठा है- ' उमिता घर में जसाय एवं  
उम साक्षात्पुत्र दिव्य श्रीरामिका की भांति प्रकटनित है जो दूर देशगामी पुत्रों की  
प्रकाश प्रदान करने की कामना का प्रतीक है । उमिता में जितना रोना है उतना ही  
गाना है, जितनी श्वकण्ड है उतनी ही सुन्दर है जितनी छिपी है उतनी ही सुखी है ।  
विद भी उत्तम और समशील्य न तो एक समोक्षित दीप्ति उपरिपन्न कर दी है ।  
उमिता का दीनक घर घर में जसाया जा सकता है । ४ इस प्रकार उमिता का  
चरित्र महाकाव्योचित गरिमा से युक्त है ।

### सर्वेस का नायकत्व

काव्यशास्त्रीय दृष्टि से सावेत के नायकत्व का प्रश्न कुछ उत्तमा हुआ है। सावेत के शमीशक जहाँ उमिला को एक मत से नायिका स्वीकार करते हैं वहाँ भायक के सम्बन्ध में भी उनमें मतभेद नहीं। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी मरत की नायक मानते हैं \* तो प्रो० त्रिलोचन शर्मा \* और विश्वम्भर मानव \*

- १ सावेत, पृ० ४९५
- २ वही पृ० ५००
- ३ डा० श्याम सुन्दर व्यास हिन्दी महाकाव्यो में नारी चित्रण पृ० १०१
- ४ डा० सत्येंद्र-कुप्त जी की कसा, पृ० १३३-३४
- ५ श्री नददुतारे वाजपेयी-प्रापुनिक साहित्य, पृ० ९८
- ६ श्री त्रिलोचन पांडेय-भावेत दर्शन पृ० ९५
- ७ श्री विरम्भर माधव-सडी बोली के गौरव ग्रंथ



के अनुसार राम साकेत के नायक हैं। डा० प्रतिपाल सिंह के अनुसार लक्ष्मण इस काव्य के नायक हैं।<sup>१</sup> डा० कमलकांत पाठक के मतानुसार—“साकेत के नायक लक्ष्मण हैं। यद्यपि लक्ष्मण सदैव राम के पार्श्ववर्ती रहे, अप्रधान रहे, पर साकेत की कथावस्तु के केन्द्र वे ही हैं” प्राचाय की दृष्टि से वास्तविक नायकत्व उर्मिला का है और औपचारिक नायकत्व लक्ष्मण का।<sup>२</sup> श्री गिरिजादत्त शुक्ल ‘गिरीश’ के अनुसार—“साकेतकार ने लक्ष्मण को साकेत का नायक तो बनाया है किन्तु साथ ही पग पग पर उन्हें रामचंद्र जी का आश्रित बना दिया है।”<sup>३</sup> डा० श्यामनन्दन किशोर ने इस सम्बन्ध में लिखा है कि “नायक के गुणों का विस्तार वे न तो पूणतः उर्मिला में कर सके हैं, न लक्ष्मण में और न राम में, कई उद्देश्यों के आस में नायकत्व उलझ कर रह गया है।”<sup>४</sup> वास्तव में साकेत में नायकत्व की समस्या उत्पन्न इसलिये हुई कि एक और साकेतकार राम के प्रति अपनी पूज्य भावना के कारण उन्हें काव्य में सर्वोपरि स्थान देने से वंचित नहीं रह सका और दूसरी ओर उर्मिला—पति के रूप में लक्ष्मण की नवीन रूप में उभारने तथा मुख्य कथा संचालक की स्थिति प्रदान करने का लोभ सबरण भी नहीं कर सका। साकेत की रगस्थली पर लक्ष्मण और उर्मिला काव्यारम्भ से प्रविष्ट होते हैं और काव्यांत भी उही के सवादा से होता है। सम्पूर्ण कथा की संचालन विधि में लक्ष्मण का महत्वपूर्ण स्थान है। अतः साकेत का नायक लक्ष्मण और नायिका उर्मिला ही को कहा जा सकता है।

लक्ष्मण—साकेत में लक्ष्मण का चरित्र परम्परित रामकाव्यों की अपेक्षा अधिक उन्नत बन पड़ा है। काव्यारम्भ में लक्ष्मण सुकुमार प्रकृति के विनोद प्रिय एवं सनिष्ठ नायक के रूप में हमारे सामने आते हैं। उर्मिला के साथ हास्यपूर्ण वार्तालाप में लक्ष्मण सौम्य स्वभाव के हास-विहास प्रिय राजकुमार चित्रित किये गये हैं। यह उनके चरित्र का कोमल रूप है।

लक्ष्मण के उग्र रूप का चित्रण तृतीय सर्ग में दृष्टिगत होता है जब वनगमन की सूचना से वे क्रोधित होकर ककेयी और महाराज दशरथ को कटु से कटु वचन कहते हैं—

- १ डा० प्रतिपालसिंह—बीसवीं शताब्दी के महाकाव्य पृ० १३४
- २ डा० कमलकांत पाठक—मैथिलीशरण गुप्त व्यक्ति और काव्य पृ० ४४५
- ३ श्री गिरिजा दत्त शुक्ल गिरीश—गुप्त जी की काव्यधारा, पृ० १४०
- ४ डा० श्यामनन्दन किशोर—आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का चित्त्व विधान, पृ० २२४



‘भरे मातृत्व तू अब भी जताती ठसक किसको भरत की है बताती  
भरत को मार डालू और तुझको, नरक में भी न रखू ठौर तुझको ।’

+ + +

मुसाले सब सहायक क्षीघ्र अपने, कि जिनने देखती है व्यथ सपने ।

+ + +

मला वे कौन है जो राज्य देवें, पिता भी कौन है जो राज्य देवें ।” १

इस अवसर पर वे राम के सम्मान पर भी शांत नहीं होते । यहां तक कि कैकेयी को ‘नागिनी’, ‘हृत्नागिनी’, ‘दस्युजा’ तक कह देते हैं । अतः राम के आदेश से सममित होते हैं । लक्ष्मण की सेवा भावना का प्रत्यक्ष प्रमाण उनका भकेले राम सीता के साथ साग्रह वनगमन है । लक्ष्मण का त्याग और तपस्या भाव महान है । एक ओर वे राम के सच्चे अनुयायी हैं तो दूसरी ओर उर्मिला के स्वामी भी । उर्मिला के प्रति सच्चा स्नेह भाव होते हुए भी लक्ष्मण सदा सीता की सेवा में वीर बली बन कर रहते हैं । लक्ष्मण की चारित्रिक गरिमा का प्रमाण युद्ध क्षेत्र में मिलता है जहां वे समान-पराक्रमी मेघनाद को पाकर प्रसन्न होते हैं । सच्चे योद्धा की भांति मेघनाद के बल की प्रशंसा करके युद्ध का आह्वान करते हैं । लक्ष्मण में वीरत्व और शौज का भाव काव्य में स्थल स्थल पर दृष्टिगत होता है । सीता हरण के अवसर पर उनका यह कथन इलाचनीय है —

“यह सजता है रश्मि राजी क्या महाप्रास के तम से भी ।

भाय उगलवा लू या अपनी आर्मा को मैं यम से भी ॥” २

इस प्रकार युद्धोद्यत लक्ष्मण से राम जब विश्राम के लिये कहते हैं तो उनका उत्तर बड़ा भावपूर्ण है —

‘हाय हाय ! विश्राम ! शत्रु अब भी है जीता

कारागृह में पड़ी हमारी देवी सीता ।

+ + +

यदि बरी को मार न कुल सखी को लाऊ

तो मेरा यह नाप मुझे मैं सुर्गात न पाऊ ॥’

एक भाग्य अवसर पर भरत को दल-बल सहित चित्रकूट भाते देख उनका अभिमान जाग्रत हो उठता है ।

१ सार्वेष्ट-एकाग्र सभ पृ० ४२६ ४२७

२ वही, संगे ३, पृ० ८६ ७७



इस प्रकार लक्ष्मण के चरित्र में स्नेह, संवेदनशीलता, भक्तिभाव, सहस्र, वीरत्व, पराक्रम आदि गुणों का अद्भुत समन्वय हुआ है। समष्टि रूप में लक्ष्मण के चरित्र के दो पक्ष हैं—एक तो वीर प्रती का और दूसरा भावुक एवं प्रेमी पति का। प्रथम पक्ष में जहाँ उनकी स्वभावगत चंचलता के कारण कही नहीं उठता आई है। वही समय, सेवा भाव, साधना एवं तपस्या पूर्ण जीवन के कारण उनके चरित्र का दूसरा पक्ष उज्ज्वल बना है। लक्ष्मण का स्वभावगत आदेश और चाचल्य उन्हें मानवीय बनाता है, यही कवि की सफलता है। "गुप्त जी ने परिवर्तन स्पष्ट किया किन्तु लक्ष्मण का मनुष्योचित रूप ही चित्रित किया। उसमें हमें इस धरती के मनुष्य की प्रवृत्तियाँ आकृति हुई मिलती हैं।" १

राम—राम साकेतनगर के आराध्य देव हैं अतः उनका चरित्राकन करते समय कवि की पूज्य भावना सर्वत्र बाधक रही है। राम को आदर्श मानव या महापुरुष के रूप में ही कवि चित्रित कर सका है। राम-भक्त परिवार की याती और सत्कार पात्र निष्ठा के कारण गुप्तजी ने एक और राम को ईश्वर माना है तो युग के प्रभाव और बौद्धिक दृष्टिकोण ने उन्हें मानव के रूप में प्रतिष्ठित किया है। कवि ने स्वयं कहा है कि—“राम, तुम मानव हो ? ईश्वर नहीं हो क्या ?” और—

राम तुम्हारा वृत्त स्वयं ही काव्य है।

कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है ॥३॥

यही नहीं गांधीजी को लिखे गये पत्र में गुप्तजी ने स्पष्ट स्वीकार किया है कि साकेत में मुझे राम को प्रभु कहने ही बना है।<sup>२</sup> गुप्त जी के राम निश्चित रूप से भगवान् है।<sup>३</sup> यद्यपि कवि ने विश्वास के बल पर उन्हें भवतार माना है पर बुद्धिवाद के प्रभाव के कारण उन्हें मानव ही रखा है।<sup>४</sup>

यदि राम के चरित्र में आदर्श मानवोचित गुण हैं। वे माता पिता के भक्त एवं आभाकारी हैं। कत व्यपरायणता, त्याग, क्षमा और विनय उनके चरित्र के

१ प्रो० त्रिलोचन पांडेय—साकेत दर्शन, पृ० ६१

२ साकेत मुख पृष्ठ

३ साकेत सग ५ पृ० १५६

४ डा० कन्हैयालाल सहल—साकेत के नवम सग का काव्य चमक, पृष्ठ १४२

५ डा० उमाकांत गोयल—मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय संस्कृति के प्रास्ताव, पृ० १६६

६ डा० कमलाकांत पाठक—मैथिलीशरण गुप्त व्यक्ति और काव्य पृ० ४५९



प्रभुस गुण हैं। कावास की छाया मिल जाये तब भी मरग और बंकेरी के प्रति उनके मन में कोई दुर्भाव पैदा नहीं होगा। विषम में विषम परिस्थितियाँ में भी वे झूट धैर्य धारण नित्य रहते हैं। साकेत ने राम मानवता के लिए जो गहरे प्रभाव डाले हैं वह प्रभुस ह—

“मैं धायों का धान्य बनाने आया,  
जब सम्भूत था की मुष्ण बनाने आया।  
मुस धान्ति हेतु मैं जगि मचाने आया।

× × ×

मम में नव वैभव व्याप्त कराने आया,  
नर की ईश्वरता प्राप्त कराने आया।  
साकेत तभी मैं यही स्वर्ग का साया  
इस भूतल की ही स्वर्ग बनाने आया।”<sup>१</sup>

राम शक्ति और तेज के गिणान हैं, किन्तु इसका उपयोग वे दान के बरकरार कौणों के मन को धुर करने के लिये करते हैं। वे श्रेष्ठ और बानरों के समान बने मानवों तक को धार्मिक देने वाले हैं —

“बहुजन बने श्रेष्ठ बानर में  
मैं दूना अब धार्मिक उन्हें निज कर मे।”<sup>२</sup>

परिवारजनों के प्रति स्नेह और भीदाम का भाव स्थान-स्थान पर उनका कथनों में प्रकट होता है। ‘राम की प्रतिमा में साकेतवार ने अनन्त-गीत, अनन्त शक्ति और अनन्त सी-दय का समावेश किया है—परन्तु उसमें मानवत्व कुछ अधिक है—साथ ही कुछ नवीनता भी है।”<sup>३</sup> जो भी हो यह तो कहना ही पड़ेगा कि साकेत का राम वास्तविक और तुलसी के राम से भिन्न है। उनके चरित्र में युग की सम्भावनाएँ साकार हुई हैं।

सीता—साकेत में सीता का चित्रण भी नवीनता लिये है। सीता एक और भारतीय भावना पत्नी है, जिनमें पतिपरायणता, त्याग, सेवा, धौल और सीमाय ह तो दूसरी ओर वे युग जावन की मर्यादा के अनुरूप धर्मसाध्य जीवन-यापन में भीरव का अनुभव करने वाली नारी है। उन्हें वन में राज्य वैभव का सुख प्राप्त है, वे आत्मनिभर और स्वावलम्बन में विश्वास रखती हैं —

१ साकेत संग ८, पृ० २३४ २३५

२ वही, संग ८, पृ० २३५

३ डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन पृ० ११२



“भीरो के हाथो यहाँ नहीं पलती हू,  
 अपने परो पर खड़ी आप चलती हू ।  
 भ्रम बारि बिडुफल स्वास्थ्य युवित फलती हू,  
 अपने अचल से व्यजन आप भलती हू ।  
 तनु लता सफलता स्वादु भाज ही भाया,  
 मेरी कुटिया मे राज भवन मन भाया ॥”<sup>१</sup>

काव्यारम्भ मे हम सीता को एक कुल षडू के रूप में पाते हैं । दशरथ परिवार मे वे एक आदर्श गृहिणी दिखाई देती हैं । परिवार-जनो मे (विशेषकर लक्ष्मण और उर्मिला से) हम परिहाम एवं व्यग्य विनोद मे उनका सहज व्यक्तित्व मुखरित हुआ है । तदन्तर राम के वनगमन की सूचना पाकर पति के साथ ही वन जाने मे अपने को धन्य मानती हैं । सीता सतीत्व की साकार मूर्ति हैं । अपहरण हा जाने के पश्चात् रावण जब उन्हें रानी बनाने का प्रलोभन देता है ता वे उसे बुरी तरह फटकारती ही नहो हैं वरन् अपने ततोत्व बल के प्रभाव से दपहीन कर देती हैं । उनकी राम के प्रति जो प्रस्था और प्रेम है, उसी के बल पर उन्होंने पति वियोग की वेदना को सहा है । सीता में पतिपरायणा और गृहस्थ धर्म का पालन करने वाली आदर्श भारतीय नारी का रूप है ।

मरत—‘साकेत’ के भरत ‘रामचरितमानस’ के भरत से बहुत भिन्न नहीं हैं । उनकी चरित्र, सृष्टि का आधार परम्परित विशेषता ही है । साकेत में सबप्रथम उनके दशन उस समय होने हैं जब वे ननिहाल से लौट कर आते हैं । पितु मरण और राम-वनगमन की सूचना से वे स्तब्धित रह जाते हैं । अपने राज्याभिषेक की सूचना पाकर वे ‘हा हवा स्मि कह कर भूबिछिन हो जाते हैं । सचेत होने पर वे ककेपी को ‘चड़ी’ और हिरमने कहकर उनके कुक्षय की निन्दा करते हैं । मातु-स्नेह मे विह्वल होकर वे आवेश मे राज-गद का ही तिरस्कार कर देते हैं । वे चाहत हैं—‘विगत हो नरपति रहें नर मात्र’ इस प्रकार यहाँ भरत समाजवाद और समानता के आदर्श का आतिवारी ढंग से प्रतिपादन करते हुए दिखाई देते हैं । इस अवसर पर भरत जिस प्रकार श्लानि का अनुभव करके दय की अभिव्यक्ति करते हैं वह अवलनीय है । तदन्तर शक्ति हृदय से अपराधी के समान भरत माता की-गत्या वे समझ जाते हैं । भरत स्वयं को वडयनकारी अधम, अपराधी एवं गृह बलह का मूल बहकर दद याचना करने हैं । किन्तु माता की-गत्या यह बहकर —

“मिल गया मेरा धुके तू राम,  
 तू वही है भिन्न केवल नाम ।”



भरत के हृदय को शांत करती है।

भरत राज्यसिंहासन को ठुकरा कर राम को ढूँढ़ने चित्रकूट पहुँचते हैं। अपने आसुप्तो से उनके चरण पसारते हैं। भरत के लिए राम इष्टदेव तुल्य हैं। चित्रकूट की सभा में मुनि वशिष्ठ, राम एवं अन्य समासद भरत के शील एवं स्वभाव की भूरि भूरि प्रशंसा करते हैं। भरत के कारण ही राम धीर सभासद भरत के शील एवं स्वभाव की सराहना करते हुए कहते हैं कि—'सौ बारधन यह एक लाल की माई।' इस अवसर पर सभी भरत के धीरता गभीरता मानु प्रेम, विनम्रता, सदाशयता आदि गुणों की सराहना करते हैं। भरत राम की चरण पादुकाए लेकर लौट आते हैं। धीरे-धीरे सिंहासन पर स्थापित कर एक भक्त की भाँति चौदह वर्षों तक बठोर साधना, तप एवं सयम का जीवन बिताते हैं। वे नदीप्राम में तपस्वियों की भाँति रहते हुए राज्य व्यवस्था का विधिवत् संचालन करते हैं।

भरत के अद्भुत व्यक्तित्व का परिचय सब मिलता है जब वे हनुमान के मुख से सीता हरण एवं लक्ष्मणशक्ति का समाचार पाकर क्षत्रिय धर्म पालन हेतु वीरत्व भाव को संचारण करते हैं। वे वीरता के दप से हुंकार उठते हैं —

'भारत लक्ष्मी पड़ी राक्षसों के बंधन में,  
सिंधु पार वह विलस रही है व्याकुल मन में,  
बठा हूँ मैं भण्ड साधुता धारण करके  
अपने मिथ्या भरत नाम को धारण करके।  
+ + +  
मेढ़ अपने जही भूत जीवन की सज्जा।  
उठो, इसी क्षण धूर, करो सेना की सज्जा।  
+ + +  
सजे सभी साकेत, बजे ही जय का डका,  
रह न जाय अब कहीं किसी रावण की लका।'<sup>१</sup>

भरत चरित्र की यह विशेषता साकेतकार की निजी सूझ की परिचायक है। राम काव्यों की परम्परा में इस रूप में भरत पहली बार चित्रित किये गये हैं।

कँकेयी—'साकेत' के पात्रों में कँकेयी के चरित्र निरूपण में गुप्त जी सबसे अधिक सफल हुए हैं। राम कथा के पात्रों में कँकेयी के कलकित एवं तिरस्कृत चरित्र को गुप्त जी की लेखनी ने धन्य किया है। सर्वप्रथम 'साकेत' के द्वितीय संग में हम कँकेयी को सीताय से पूछ आता के रूप में पाते हैं। जिसे राम के राज्या



भिषेक की प्रसन्नता है, क्योंकि राम और भरत उससे लिपि समान है। मधरा के कुमनरा से उसके मन में सदेह विष बीज बपन हो जाता है। मधरा का निम्न कथन उसे मर्मांतक आघात पहुंचाता है—

“भरत से सुत पर भी सदेह ।  
बुलाया तक न उस जो गेह ।”<sup>१</sup>

कैकेयी ईर्ष्या और प्रतिशोध की ज्वाला में दग्ध होकर दशरथ से वर मांगती है जिसके परिणामस्वरूप उसे वैधव्य का दुःख और पुत्र से विमुखता का क्लेश सहना पड़ता है। भरत का राज्य सिंहासन के प्रति उपेक्षा भाव देखकर कैकेयी का हृदय निराशा, प्लानि, परित्याग और परचाताप से विदग्ध हो जाता है। कैकेयी अपना सबस्व छुटाकर और ससार की भवमानना सहकर भी मातृत्व की अभिलाषिणी है। सभी तो वह चित्रकूट की सभा में कहती है, कि—

‘धूने, मुझ पर नमोव्य भले ही धूके,  
जो कोई जो कह सके, कहे, क्यों, धूके ?  
छीने न मातृपद विधु भरत का मुझ से,  
रे राम, दुहाई करू और क्या तुझ से ।’<sup>२</sup>

कैकेयी के इस कथन में कितना विषाद है, कितनी अथाह आत्म व्यथा है। वह अपने को धिक्कारती हुई कहती है कि—

“युग युग तक चलती रहे यह कठोर कहानी—  
रघुकुल में भी थी एक अमागिन रानी ।  
निज जन्म जन्म में जीव सुने यह मेरा—  
धिक्कार ! उसे था महास्वाध ने घेरा ।”<sup>३</sup>

कैकेयी के इन उद्गारों से उसके समस्त पापों का प्रक्षालन हो जाता है। राम सहित चित्रकूट की सारी सभा एक स्वर से कहती है कि—

‘पागल सी प्रभु के साथ सभा चित्लाई,  
सौ बार घम्य वह एक लाल की माई ॥’<sup>४</sup>

१ साकेत, सर्ग २, पृ० ४९

२ वही, सर्ग ८, पृ० २४९

३ वही, सर्ग ८, पृ० २४९

४ वही सर्ग ८, पृ० २५०



इस प्रकार युग युग से कलकित चरित्र 'साकेत' में बड़ा भय और उज्ज्वल बन जाता है। पश्चात्ताप की अग्नि में तप कर और आत्मग्लानि के मधु-प्रवाह से प्रक्षालित होकर ककेयी का हृदय निष्कलुष बिना पवित्र हो जाता है। जिस स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिकता की पृष्ठभूमि पर ककेयी का चरित्र अंकित हुआ उससे कारण वह पाठक को सहानुभूति एवं करुणा का पात्र बन जाती है। इस चरित्र परिवर्तन का श्रेय गुप्त जी को है जिन्होंने चित्रकूट की समा में उपस्थित होने का अवसर प्रदान कर ककेयी को मातृत्व की मंगलमयी महिमा से भरकृत किया है। भारतीय साहित्य के चिर कलकित पात्रों में ककेयी की तो उन्होंने कायापलट दी है। साकेत के अध्ययन के पश्चात् ककेयी के प्रति युगांतर का अनोखी भावना निरूपित रह जाता है।<sup>१</sup>

### अन्य पात्र

साकेत में रामकथा के प्रायः सभी पात्रों का भी यथाप्रसंग चित्रण हुआ है। महाराज दशरथ को कवि ने धीर गभीर नरेश के अतिरिक्त वारसल्यपूर्ण पिता के रूप में चित्रित किया है। राम की माता कौशल्या उदारमन पुत्रवत्सला जननी के रूप में प्रतिष्ठित की गई हैं। सुमित्रा के चरित्र में सत्रियोचित बीरता एवं मातृत्व का सफल समन्वय हुआ है। माण्डवी पति परायणा एवं साध्वी नारी के रूप में अंकित की गई हैं। उनके चरित्र में अनुराग-विराग एवं आशा-निराशा का विविध द्वन्द्व है। वह सयोगिनी होकर भी वियोगिनी का जीवन व्यतीत करती हैं। मयरा जहाँ नीच दासी है वही स्वामिभक्त एवं कर्तव्य परायण भी है। शत्रुघ्न कुशल राज्य प्रबंधक एवं आशाकारी भ्राता और हनुमान राम के अनन्य भक्त एवं अनुल पराक्रमी योद्धा हैं, किन्तु उनके चरित्र में वह विशदता नहीं आ पाई जो 'मानस' में है। रावण एक ओर पराक्रमी एवं बलवत् सम्पन्न सम्राट है तो दूसरी ओर नीच कर्मी अत्याचारी एवं मोक्षपीडक है। इस प्रकार 'साकेत' के प्रायः सभी पात्रों का चरित्र परिस्थितियों के अनुरूप अंकित किया गया है।

### मूल्यांकन

(१) साकेत के पात्र रामकथा के पात्र हैं और इस दृष्टि से उनका व्यक्तित्व पूर्व निर्धारित है पर गुप्त जी ने उनके निर्माण में युग-चेतना और सामयिक आदर्शों को व्यक्त किया जाता है।

१ डॉ० उमाकांत गोयन—मैथिली-गरण गुप्त कवि और भारतीय सभ्यता के आस्थाता, पृ० १७३



(२) साकेत के नारी पात्रों में उपेक्षिता उर्मिला और कलकिता कंकेयी के चरित्र निर्माण में गुप्त जी ने भौतिकता एवं नवीनता का पूरा परिचय दिया है। पुरुष पात्रों में भरत का चरित्र इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।

(३) साकेतकार ने दशरथ परिवार के पात्रों के मध्यम से जो चरित्र चित्रण किया है, उसमें वर्तमान युग की परिवार व्यवस्था का सुंदर रूप दिखाई देता है। "साकेत के पात्र न तो वात्सिकी रामायण के चरित्रों की भांति लोक-प्रतिनिधि और वीर चरित्र हैं, न वे मानस की भांति उदात्त और आदर्श हैं। उनमें एक सामान्य पारिवारिक भावना का विकास है, जो वर्तमान युग की सम्मिलित परिवार व्यवस्था का आभास लिये हुए है।"<sup>१</sup>

(४) साकेत के कवि का प्रयत्न यद्यपि पात्रों की यथाववादी भूमिका पर प्रस्तुत करने का रहा है किन्तु वे यथाय की उपेक्षा आदर्श की ओर ही अधिक उन्मुख रह हैं।

(५) साकेत के चरित्र-चित्रण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसका आधार मानवीय और मनोवैज्ञानिक है। "साकेत का चरित्र चित्रण मानस के चरित्र चित्रण से कम सफल नहीं है। उसके चरित्रों का मनोवैज्ञानिक आधार तो अधिक पुष्ट है ही। साथ ही साकेत के पात्र अधिक सजीव हैं। वे असाधारण व्यक्तित्व के मनुष्य हैं। परन्तु हैं मनुष्य ही, अतः हमारे निकट हैं।"<sup>२</sup>

## कामायनी

'कामायनी' की पात्र सृष्टि अति अल्प है। 'कामायनी' में कुल आठ पात्र हैं। जिनमें प्रमुख तीन हैं—मनु, श्रद्धा और इडा। इसके अतिरिक्त तीन अन्य पात्रों में असुर-पुरोहित, आकुलि क्लिप्त और मनु-श्रद्धा का पुत्र कुमार मानव हैं। काम और लज्जा अशरीरी पात्र हैं जिनका कथा विकास और घटनाचक्र को प्रभावित करने की दृष्टि से विशेष महत्व नहीं है।

### प्रमुख पात्र

**मनु**—मानवता के जनक मनु कामायनी महाकाव्य के नायक हैं। काव्य शास्त्रीय दृष्टि से महाकाव्य के नायक में जो धर्म, श्रद्धा, शौर्य, साहस, पराक्रम और अदम्य उत्साह होना चाहिये उसका उनके चरित्र में अभाव ही है। फिर भी सम्पूर्ण काव्य के कथा संचालन और उद्देश्य (फल) की प्राप्ति में वे आद्यात काय रत चित्रित किये गये हैं मनु का चरित्र इतिहास और कल्पना की समन्वित पृष्ठभूमि

१ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—आधुनिक साहित्य, पृ० १०१

२ डा० नगेन्द्र, साकेत एक अध्ययन पृ० ११४



पर प्रकट किया गया है। कामायनी में मनु के अनेक रूप दिखाई देते हैं। डा० फतहसिंह ने तीन रूपों<sup>१</sup>, डा० द्वारिका प्रसाद ने चार रूपों<sup>२</sup> और डा० श्याम नन्दन विश्वार ने मनु के पाँच रूपों<sup>३</sup> की प्रधानता स्वीकार की है। मनु के सम्पूर्ण चरित्र का विकास का अध्ययन निम्नांकित चार रूपों के अन्तर्गत किया जा सकता है। -

(१) प्रलयकाल के अनन्तर देव सृष्टि असावधान के रूप में बचे हुए मनु जो पुष्ट शारीरिक गठन एवं देव प्रतीय व्यक्तित्व धारण किए हुए चिताप्रल दिलाई देते हैं।

(२) श्रद्धा की जीवन सगिनी बनाकर गृहस्थ निर्माण करते हुए मनु, जो वासनातिरेक में अविवेकी बनकर श्रद्धा की निर्जन प्रदेश में छोड़कर चल जाते हैं।

(३) सारस्वत प्रदेश में इडा के सम्पर्क में प्रजा पावन करते हुए मनु, जो कालांतर में विलासी प्रवृत्ति के कारण असफल हो जाते हैं।

(४) श्रद्धा के पुनर्सम्पर्क से आनन्द की लोभ में रत मनु, जिन्हें अन्ततः सफलता मिलती है।

कामायनी का प्रारम्भ मनु के ही अन्तर्वाह्य व्यक्तित्व के निरूपण से होता है। उनके व्यक्तित्व के दो पक्ष हैं एक ऐतिहासिक और दूसरा सांकेतिक। ऐतिहासिक दृष्टि से मनु का चरित्र वैदिक दायम्य एवं पौराणिक धर्मों में उपलब्ध है। वहाँ ववस्तु मनु को प्रजापति पृथ्वी पति, श्रद्धादेव प्रथम पावनकर्ता एवं सृष्टि-कर्ता आदि कहा गया है। सांकेतिक दृष्टि से मनु को मन का प्रतीक मानकर उन्हें इन्द्रियों का स्वामी सकल्प-विकल्प क्षील, बलिष्ठ अक्षय एवं अभीष्ट काय का संपादन कर्ता बताया गया है प्राचीन भारतीय धर्मों में मनु का चरित्र अत्यन्त एवं विचित्र रूप

१ 'मनु का पहला प्रजापति रूप है—दूसरा वैदिक नमकांडी ऋषि का रूप है—मनु का एक तीसरा रूप भी है जो मनु-इडा युग के अन्त होने पर आनन्द पथ को खोजते हुए मनु में देखा जा सकता है।'

—डा० फतहसिंह-कामायनी सौ दश, पृ० १४७

२ डा० द्वारिकाप्रसाद-कामायनी में काव्य, सत्कृति और दशन पृ० १०५ से १०८। (अ) ऋषि मनु (आ) गृहस्थ मनु, (इ) प्रजापति मनु, (ई) आनन्द के अधिकारी मनु

३ डा० श्यामनन्दन विश्वार-आधुनिक हिन्दी महाकाव्य में सिल्वर विधान पृष्ठ २२७—२२८

तत्त्व तपस्वी चिन्तक गृहस्थ, बुद्धिवादी और आनन्द तत्त्वदर्शी



में प्रकट किया गया है। प्रसाद जी ने 'कामायनी' के मनु का निर्माण करते समय ऐतिहासिक मनु का भौतिक रूप ही ग्रहण किया, शेष चरित्र विकास उनकी निजी कल्पना पर आधारित है। काम्यारम्भ में ही मनु के सम्पुष्ट शरीर गठन का परिचय देते हुए उनके व्यक्तित्व में दवीय प्रश की अवतारणा की गई है। पौरुष और यौवन से ओतप्रोत होकर भी मनु चिन्ता-जातर है।<sup>१</sup> उनकी चिन्ता का कारण भवस्मात् की जलप्लावन द्वारा महादेव सृष्टि का ध्वंस है। मनु देव-जाति के विनाश के कारणों की चिन्ता में डूबे हुए सोचते हैं —

आज अमरता का जीवित हूँ,  
मैं वह भीषण ज्वर दम्भ,  
आह सग के प्रथम प्रक का  
अथम पात्र भय-सा विध्वंस।<sup>२</sup>

इस स्थिति में श्रद्धा के सम्पर्क से मनु के हृदय में आशा का संचार होता है। मनु श्रद्धा पर आसक्त हो जाते हैं। श्रद्धा नारी का समर्पण भाव लेकर उनके जीवन में प्रविष्ट होती है। श्रद्धा और मनु प्रणय सूत्र में बंध गयादि कर्मों को सम्पन्न करते हुए गृहस्थ जीवन में प्रविष्ट होते हैं। यहाँ हम मनु को बचल, कामुक, वासनाप्रिय, हिंसक एवं स्वार्थी व्यक्ति के रूप में देखते हैं। वे आकुलि और क्लेश के परामर्श से श्रद्धा के पालित पशु की बलि दे देते हैं। इन कार्यों में श्रद्धा का प्रतिरोध उन्हें भ्रष्टा नहीं लगता। वे गम्भीर श्रद्धा से अपनी उदाम कामवासना की वृत्ति चाहते हैं। मनु कहते हैं —

तुच्छ नहीं हूँ अपना सुख भी,  
श्रद्धे ! वह भी कुछ है,  
दो दिन के इस जीवन का तो  
वही चरम सब कुछ है।<sup>३</sup>

मनु इन्द्रिय-जय अभिनायात्री की वृत्ति को ही जीवन का ध्येय मान लेते हैं। श्रद्धा की भावी सतति के प्रति प्रेम के कारण उनके मन में ईर्ष्या भाव उत्पन्न होता है। और एक दिन 'तो चला आज मैं छोड़ यही संचित सवेदन भार पुज'<sup>४</sup> कहते हुए श्रद्धा को निज न प्रात में अकेली छोड़ कर चले जाते हैं।

१ कामायनी, चिन्तासग, पृ० ४

२ वही पृष्ठ १८

३ वही, कम सग, पृ० १३०

४ वही ईर्ष्या सग, पृ० १५४



श्रद्धा से विभुग होकर मनु सारस्वत प्रदेश पहुँचते हैं। यहाँ इडा के रूप सौम्य पर रीझ कर सारस्वत प्रदेश के शासन का संचालन करते हैं। किंतु यहाँ भी इडा पर एकाधिकार की भावना उन्हें सबटपूर्ण स्थिति में डाल देती है। इडा पर निरकुश अधिकार की कामना से मनु बसात्कार करने का प्रयत्न करते हैं, परिणामस्वरूप सारस्वत प्रदेश की प्रजा विद्रोह कर देती है और मनु घायल हो जाते हैं। इस प्रसंग में युद्ध करते हुए यद्यपि मनु का प्रजापति, योद्धा एवं कुशल प्रशासक रूप भी हमारे समक्ष आता है किन्तु इन्द्रिय लिप्ता, कामुकता एवं भ्रष्ट वासना से वह मुक्त नहीं है।

श्रद्धा के पुनर्मिलन से मनु का चरित्र में आपातक परिवर्तन आ जाता है। मनु सत्कार से पराङ्मुख होकर भ्रान्त की खोज में चल पड़ते हैं। श्रद्धा के पुनः संपर्क से उनके वासनापूर्ण जीवन की इतिहास होती जाती है। सारस्वत प्रदेश के कट्टर अनुभवों के कारण उनका सम्पूर्ण व्यवहार और मित्यादम्भ समाप्त हो जाता है। काव्य के प्रारम्भ में जिस मनु को हम स्वार्थी इन्द्रिय लिप्ता भीतिभ्रता प्रिय ईर्ष्यालु पाते हैं वे अब निष्पत्ति मार्गी होकर भ्रष्ट भ्रान्त की खोज में चल देते हैं। अपने पुत्र कुमार और इडा को सारस्वत प्रदेश में छोड़कर श्रद्धा के साथ हिमालय प्रस्थान करते हैं। वहाँ अतित नटंग (गिवताण्डव) का दशन है। उनका हृदय पवित्र हो जाता है सभी मनु पुकार उठते हैं —

यह क्या श्रद्धे ! बस तू ले चल, उन चरणा तक दे निज सम्बल,  
सब पाप पुण्य जिसमें जल जल, पावन बन जात है निमल  
मिटते असत्य से ज्ञान लेश, समरस भल्लड भ्रान्त बेग । १

श्रद्धा मनु को इच्छा ज्ञान और क्रिया प्रयोगों का अभ्यास कराती हुई अपनी स्मृति मात्र में त्रिकोण को एकाकार कर अर्थात् समरसता का संचार कर उन्हें अभ्रम स्थिति का बोध कराती है। मनु का महम् भाव इहम् में समाविष्ट हो जाता है। उन्हें सम्पूर्ण विश्व भल्लड चेतना का विस्तार प्रतीत होता है। मनु को भल्लड भ्रान्त की प्राप्ति होती है।

इस प्रकार कामायनी के नायक मनु का चरित्र यथाथ और आदर्श की समन्वित भूमिका पर अवतरित हुआ है। मनु के चरित्र में उत्थान-पतन का सभी रेखाएँ उभरी हैं। मनु के चरित्र विकास में प्रसादजी के मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का पूर्ण परिचय दिया है। मनु के चरित्र में जिस चित्ता निराशा कामना जय कुठा महम् वांछिता और पराजयवाणी प्रवृत्तियों का चित्रण दिया गया है उनके कारण



वे यथाय की भूमिका पर आगीत होकर सामाजिक मानव की श्रेणी में आते हैं। इन्हीं दुःखताओं के कारण मनु का चरित्र युगानुरूप और अनुकरणीय बनता है। उनके चरित्र का दूसरा पक्ष यह है कि जिसमें उन्हें निवृत्ति मार्गों किंवा भ्रान्त पथ के खोजी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। काव्य के अन्तिम तीन सर्गों में मनु ऐतिहासिक और पौराणिक परिस्थितियों के अनुसृत उदात्त एवं मजान व्यक्ति दिखाई देते हैं। मनु का यह रूप उन्हें महत् चारित्रिक गरिमा प्रदान करता है। मनु का चरित्र का एक अर्थ पक्ष भी है—वह है मनोवृत्तिमूलक। मनु को मन का प्रतीक मानकर उनके काय व्यापार एवं गतिविधियों का अध्ययन किया जाय तो कोई भ्रमगति नहीं मिलती। मनु का चरित्र एक ओर मन को ग्रहण कर जय, व्यक्तिवादी और वामना लिपु प्रवृत्तियों का प्रतीक है तो वहीं दूसरी ओर मयमगोल, भ्रान्त-वादी और निवृत्तिमूलक स्थितियों का सुन्दर रूपक प्रस्तुत करता है। चरित्र की मूल व्यञ्जना यह है कि “बुद्धि के बगीचों होकर मानव जीवन में मधुप, बिप्लव एवं अतृप्त कामाक्षियों के इतिहासों का जन्म होता है।”<sup>१</sup>

महाकाव्य के नायक की दृष्टि से विचार करें तो कामायनी में चित्रित मनु चरित्र को हम पूर्ण विकसित महाकाव्य के अनुरूप चरित्र नहीं कह सकते। प्रसाद ने मनु के जिस रूप को प्रस्तुत किया है, वह समर्थ एवं सफल नायक की परिभाषा में पूरा उतर नहीं आता है।<sup>२</sup> प्रथम तो मनु के चरित्र में नायक के अनुरूप गुणात्मक उत्कर्ष का अभाव है। वे सबसे ही श्रद्धा के सम्पन्न-साहित्य से उत्थान मूलक गति का प्राप्त करत हैं। दूसरे काव्य के मुख्यपक्ष (मुख्य भ्रान्त) की प्राप्ति के लिये भी अपनी पूर्ण शक्ति और सामर्थ्य से रत नहीं हात हैं। उनके चरित्र में न तो देव सम्भूत उदात्त भावनाओं का उत्कर्ष हुआ है और न सत्य शील, त्याग सयम समर्पण आदि मानवीय गुणों की सफल प्रतिष्ठा हा पायी है। काव्य के आरम्भ में मनु चतुर्दिक् बातावरण के प्रभाव से चिन्ताग्रस्त है मध्यमभाग में जीवन की विवृतियों से भ्रान्त है और अन्तिम भाग में समार की विदम्बनाओं और सघष से विमुक्त होकर कल्पित भ्रान्त (?) की खोज में रत हैं। मानव सम्म्यक्ता के सस्थापक के रूप में मनु के चरित्र में जिस पौरुषेय विराटत्व और उत्थान मूलक चारित्रिक गरिमा की अपेक्षा थी उसे प्रसाद जी कामायनी के मनु में नहीं ला पाये हैं।

## श्रद्धा

श्रद्धा कामायनी की सबसे महत्वपूर्ण पात्र-सृष्टि है। वह काव्य का नायिका है। काव्य की सभी प्रमुख घटनाएँ उसी से परिचलित होती हैं। कामायनी महाकाव्य के पन (भ्रान्त) की प्राप्ति में वहीं मनु की सहायक होती है।

१ प्रो० शिवकुमार मिश्र—कामायनी और प्रसाद की कविता गया पृ० ५९

२ डा० विजयेन्द्र व्यास—कामायनी दर्शन, पृ० १५५



नायकत्व के अधिकांश गुणों का सघात अद्वा का चरित्र है। अद्वा के चरित्र में नारीत्व के आदर्श की सम्पूर्ण उदात्त कल्पनाओं का सुन्दर समाहार दृष्टा है।

काव्य में 'अद्वा' का भावमन तृतीय सग से होता है। यहाँ अद्वा को 'उगार हृदय की बाह्य अनुकृति' कहा गया है। उसकी उन्मुख सम्बन्धी भाषा, गान्धार देश के नील रोम वाले मेघों के घन के बीच, यौवन की निरूप छवि से दीप्त है। वह विश्व की करुण कामना की भूति सी दिखाई दे रही है।<sup>१</sup> अद्वा का शरीर स्वयं के आकर्षण से पूर्ण है। उस में भी स्फूर्ति संचार करने की क्षमता रहती है।<sup>२</sup> अद्वा के मन में ललित कलाओं का ज्ञान प्राप्त करने का मचीन उत्साह है, जिसके कारण वह गंधर्वों के देश से आकर हिमालय पर इधर-उधर भटकती लगती है और सभी मनु से अद्वा का साक्षात्कार होता है।<sup>३</sup> अद्वा अज्ञात जटिसताओं का अनुमान करके दुःख से डरे मनु जीवन में प्रवेश करने अनिच्छित से अनजान और काम से भ्रमक रहे मनु को एक दिव्य सदेश देती है। अद्वा मनु को आश्चर्य करते हुए कहती है कि जिसे तुम अभिशाप ममक रहे हो वही ईश्वर का अवतार है।<sup>४</sup> तदनन्तर वह दया, भाषा, ममता, मधुरिमा और अगाध विश्वास सहित अपने रत्ननिधि स्वच्छ हृदय को मनु के समक्ष समर्पित कर देती है। अद्वा का यह समर्पण भारतीय नारीत्व की गरिमा का परिचायक है। अद्वा मनु को शक्तिशाली और विजयी बनने के लिये भी उत्साहित करती है।

मनु के जीवन में अद्वा का प्रवेश उनके जीवन की निराशा, कुठा और चिन्ता को दूर कर देता है। अद्वा और मनु गहरे जीवन में प्रविष्ट होते हैं। यहाँ से अद्वा का नारीत्व और मातृत्व रूप विकसित होता है। वह एक पतिपरायण आदर्श पत्नी के रूप में दिखाई देती है। उसमें नव परिणिता वधू की लज्जा का मधुर भाव है। छवि के भार से दबी अद्वा लज्जा और उत्साह का आकर्षण है। ऐसी अद्वा पाकर मनु की कामवासना उदीप्त होती है। किन्तु अद्वा मनु की वासना जय प्रवृत्तियों का अनुकरण नहीं करती। अद्वा को मनु के सोमपान और हिंसा कार्यों (यज्ञ में पशु बलि आदि) से भी अरुचि है। सुखी जीवन व्यतीत करने के लिये वह मनु से कहती है कि —

‘औरों को हसते देखो मनु,  
हसो और सुख पाओ।’

१ कामायनी-अद्वा सग, पृ० ४६-४७

२ वही, , पृ० ५१-५२

३ वही , पृ० ५३

४ वही , पृ० ५६



अपने ठर को बिस्तुन करला  
सबको मुर्खी बनाया ।”<sup>१</sup>

इन कथनों में श्रद्धा की उदात्त भावना प्रकट हुई है ।

श्रद्धा के चरित्र में नारी का मातृत्व रूप भी सुन्दर ढंग से प्रकट हुआ है । गर्मिणी श्रद्धा का भावी सर्तति के लिये कुटोरा बनाना, पशुघ्नी की ऊन से वस्त्र के लिये तकली पर सूत काटना, पुष्पालो का छाजन और बनसी लता के मूल का निर्माण करना श्रद्धा के नारी सुलभ मातृ रूप का प्रमाण है । श्रद्धा गृहनक्षत्री है जिसके गृह विधान को देखकर मनु चकित हो जाते हैं ।<sup>२</sup> श्रद्धा के मन में भावी पशु के मूल धूमने, झूले पर झूलाने, मोठी रसना में मधुर बोल सुनने की लालसा है, जिन्हें वह हृदय में सजोये कुशल गृहिणी की भाति गर्भावस्था में केतकी सा पीला मूल, घाखा में घलस-स्नेह और मातृत्व बोध से भुके पीन पयोधर बाधे गृह कायों में भावी सर्तति के प्रति ईर्ष्यानु हाकर मनु को निजन प्रदेश में धकेली छोड़कर चले जाते हैं । इस परित्यक्तावस्था में भी वह मातृत्व का भार सहन करती है । वियोग और वात्सल्य के दुःख-मुल का सहती हुई श्रद्धा बहो व्यग्र दिखाई देती है । वह प्रश्न करती है —

“जीवन में सुख भविक या दुःख मदाकिनी कुछ बोलोगी ?

X

X

X

या दोनों प्रतिविम्ब एक के इस रहस्य की खोलोगी।”<sup>३</sup>

इसी अवस्था में श्रद्धा एक दिन स्वप्न देखती है जिसमें मनु की दुर्दशा का चित्र दिखाई देता है । प्रिय के अनिष्ट की आत्मा से व्यग्र होकर पुत्र सहित वह मनु खोज में चल दती है और मनु को घायलअवस्था में पाकर उनका समुचित उपचार करता है । मनु, जिन्होंने उसे त्याग दिया था के प्रति भी श्रद्धा के मन में घृणा का भाव उत्पन्न नहीं होता । श्रद्धा यहाँ पतिव्रतामणा एवं साध्वी नारी का परिचय देती है जिसकी चरित्रमहिमा के सम्मुख इरा और मनु दाना नत मस्तक हो जाते हैं । मनु कहते हैं कि—

“तुम भद्रल वर्षा सुहाग की और स्नेह की मधु रजनी,  
चिर भवृप्ति जीवन यदि था, तुम उसमें सतोष बनी ।  
कितना है उपकार तुम्हारा, भाग्यित मेरा श्रेय्य हुआ ।”<sup>४</sup>

१ कामायनी, कथ संग, पृ० १३२

२ ईर्ष्या संग, पृ० १५०

३ वही, स्वप्न संग पृ० १७६

४ वही निबंद संग पृ० २२६



क्षमायाचना करती हुई दृष्टा कहती हैं कि—

“हे देवि ! तुम्हारा दिव्य राग,

× ×

दो रामा, न दो अपना विराग ।”<sup>१</sup>

श्रद्धा दृष्टा से भी ईर्ष्या नहीं करती। वह मानवता के भाग्योदय एवं समरसता के प्रचार के लिये कुमार को दृष्टा के पास छोड़कर मनु के माघ अमण्ड आनन्द की उपलब्धि के लिये बलान की ओर प्रस्थान करती है। पतत श्रद्धा मनु के आनन्द पथ की प्रदर्शिका बन कर उन्हें भगवान् गिय के तीर्थव शृणु का दर्शन कराती है और दृच्छा ज्ञान व श्रिया के त्रिपुर का समन्वय करने मनु को अक्षय आनन्द की प्राप्ति कराती है। त्रिपुर समन्वय के कारण समरसता के सार्विक भाव का संचार मनु के हृदय में होता है। वह उन्हें राग-द्वेष से मुक्त कर सच्च सुख की प्राप्ति कराती है।

इस प्रकार कामायनी की श्रद्धा नारी आदर्श की साकार प्रतिमा बन कर हमारे समक्ष प्रस्तुत होती है। उसने चरित्र में भारतीय नारी की अपूर्व व्यञ्जना हुई है। वह सच्ची प्रेमिका, आदर्श पत्नी, मातृत्व की अनुपम विभूति, प्रेम और त्याग की अनुपम आदर्श है। श्रद्धा की चरित्र रचना प्रसाद जी की नारी कल्पना के उच्चतम सांस्कृतिक आदर्श को व्यञ्जित करती है। प्रसाद जी के मन में ही नारी जाति के प्रति श्रद्धासिक्त भावना थी। ‘नारी का सांस्कृतिक निरूपण उनकी साहित्यिक साधना का मुख्य विषय बना है।<sup>२</sup>

प्रसाद ने श्रद्धा के व्यक्तित्व निर्माण की पृष्ठभूमि में जहाँ ऐतिहासिक प्रमाणों की पुष्टता प्रदान की है वहीं श्रद्धा के चरित्र की प्रतीकात्मक व्यञ्जना में भी वे सफल रहे हैं। प्रतीक रूप में श्रद्धा नारी हृदय की सम्पूर्ण उदात्त वस्तियों का प्रतिनिधित्व करती है। कामायनी ने अप्रस्तुत पक्ष में हृदय का सच्चा प्रतिनिधित्व करने की उसने (श्रद्धा) पूर्ण क्षमता है। विश्वासमयी रागात्मिका वृत्ति रूपी श्रद्धा का जसा विकास कामायनी में हुआ है प्रसाद के किसी अन्य नारी चरित्र में नहीं हुआ है।<sup>३</sup> श्रद्धा के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता उसका लोकव्यथाकारि स्वरूप है। मनु ने स्पष्ट स्वीकार किया है —

हे सधमगले ! तुम महती,  
सबका दुख अपने पर सहती,

१ वही दान सग ५० २४०

२ डा० देवेन ठाकुर प्रसाद के नारी चरित्र पृ० ४०६

३ डा० विजयेन्द्र स्नातक—कामायनी दर्शन पृ० १६२



कल्याणमयी बाणी कहती,  
तुम क्षमा निलय मे हो रहती ।”<sup>१</sup>

कवि ने स्वयं कामायनी को काव्यात्त में जगत की भगल वाभना कहा है—

“वह कामायनी जगत की  
भगल वाभना धकेली ।”<sup>२</sup>

इस प्रकार नारी के आदर्श रूप में जितने दिव्य गुणों की वस्त्रना की सकती है, अर्द्धा के चरित्र में वे सभी सहज रूप में प्राप्य हैं। हिंदी के महाकाव्यों की चरित्र भूमि में अर्द्धा का व्यक्तित्व और मनोभावों के अन्तर्गत व्यक्त उसका स्वरूप अपने भाष में अद्वितीय है। प्रसाद काव्य के एक समीक्षक का मत है कि “हिंदी की साहित्यिक परम्परा में कामायनी का यह उदात्त, महान चित्राकन एक नवीन प्रयोग है।”<sup>३</sup> कामायनी की अर्द्धा उस आदर्शमयी आश्चर्य नारी का प्रतीक है जो युगो तक नारी जाति की प्रेरणा का स्रोत रहेगा।

**इडा—**कामायनी महाकाव्य के घटना चक्र में इडा का प्रवेश यद्यपि नवम सर्ग से होता है तथापि महत्त्वपूर्ण कथासूत्रों के विकसित करने में उसका योगदान उल्लेखनीय है। इसलिए ‘इडा’ कामायनी की प्रमुख पात्र सृष्टि के अन्तर्गत ही समाहित की जाती है। मनु और अर्द्धा की भाँति इडा का भी ऐतिहासिक एवं प्रतीकात्मक व्यक्तित्व है। सांकेतिक दृष्टि से वह बुद्धि तत्त्व की प्रतीक है। इडा के ऐतिहासिक व्यक्तित्व की धुँविल के बिना प्रसाद जी ने ‘कामायनी’ के ‘भ्रामुख’ में महत्त्वपूर्ण भूमिका दी है। ऋग्वेद के अनुसार वह प्रजापति मनु की पय-प्रदक्षिणा, मनुष्यों का धामन करती वाली बही गई है। “ऋग्वेद में इडा की भी बुद्धि का साधन करने वाली, मनुष्य को चेतना प्रदान करने वाली कहा है। बुद्धि का विकास राज्य-स्थापना इत्यादि इडा के प्रभाव से ही मनु ने किया।<sup>४</sup> किन्तु ‘कामायनी’ के ‘भ्रामुख’ में प्रसाद ने उसके (इडा) ऐतिहासिक अस्तित्व का परिचय देने के लिये शतपथ ब्राह्मण, ऋग्वेद तथा धम्म कोष के जो संकेत दिये हैं उनका उपयोग इडा के चरित्र विकास में उहोने नहीं किया है। वे संकेत केवल इडा के अस्तित्व का इतिहास से सम्बन्ध मात्र जोड़ते हैं, इनके सिवा उनकी और

१ कामायनी, दर्शन संग, पृ० २४९

२ वही , आनन्द संग, पृ० २९०

३ डॉ० श्यामसुन्दर व्यास—हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० १०८

४ डॉ० प्रेमशंकर-प्रसाद का काव्य, पृ० ४०८

५ कामायनी, भ्रामुख, पृ० ८, ९



कोई उपयोगिता नहीं।<sup>१</sup> वास्तव में प्रसाद जी ने इडा के चरित्र में आधुनिक युग की बौद्धिक क्षमता से युक्त एक ऐसी सबल नारी का व्यक्तित्व खड़ा किया है जो आज के वैज्ञानिक युग की समस्त शक्तिमत्ता एवं दुर्बलता का एक साथ पूरा पूरा आभास देने में समर्थ है। आधुनिक युग की नारी जिसे हम 'मल्टी माडम' के विवेचन से विभूषित करते हैं, और जो अपनी बौद्धिकपूर्णता के साथ पुरुष के साथ रहकर छलना करती है, इडा ने व्यक्तित्व में कुछ कुछ देखी जा सकती है।<sup>२</sup> इडा का बुद्धिवादी रूप नारी श्रद्धा के चरित्र का एक प्रकार से पूरक भी है।

इडा सारस्वत प्रदेश की रानी है। वह 'नयन महोत्सव की प्रतीक' एवं अम्लान नलिन की नवभासा के समान दृष्टिगोचर होती है।<sup>३</sup> उसकी सकलाल ली बिलरी भस्म, शशिखण्ड के समान स्पष्ट भाव अनुराग विराग डालते पद्म पलाश चपक के समान रंग, त्रिपुरारमक जिवली, चरणों की सास भरी गति एवं वशस्थल पर एकत्र ससृति के सब विज्ञान ज्ञान अरास आलोक वसन लपेटे वह एक और बुद्धिवाद के अतिरेक की प्रतीक है तो दूसरी ओर आधुनिका (नारी) के सामान दिखाई देती है।<sup>४</sup> इडा प्रतिभा प्रसन्न मुख से क्लेश सह रहे मनु का स्वागत करती हुई वह सारस्वत प्रदेश का शासन प्रबन्ध सीप देती है। वह मनु को बुद्धि और विमान के द्वारा सारस्वत प्रदेश का शासन करने को कहती है।

इडा ने केवल प्रदेश की भौतिक समृद्धि के लिए ही मनु को प्रेरित नहीं किया बल्कि आसव ने चपक पिला कर उस विलासोन्मुख भी किया—

इडा डालती थी वह आसव जिसकी बुझती प्यास नहीं  
तुपित कठ को पी पी कर भी जिसमें है विश्वास नहीं।<sup>५</sup>

यहां तक हम इडा के चरित्र में बौद्धिकता का अतिरेक पाते हैं। उसके रूप सौंदर्य में आकर्षित होकर अनुपम, विनासी मनु उससे बर्बाद करना चाहते हैं जिसके परिणामस्वरूप जन विद्रोह हो जाता है। सधन के पदचात इडा ग्लानि भाव में पूर्ण होकर विगत बातों पर विचार करने लगती है कि मनु का स्नेह

१ डा० विजयशंकर स्नातक कामायनी दान, पृ० १६३

२ डा० दत्तात्रय मंगन द्वारा संचालित—अपराध प्रमाण चिन्तन व कला, पृ० १०३

३ कामायनी इडा मंग पृ० १६८

४ श्री स्वप्न मंग पृ० १८३।



उसके लिए अन्याय नहीं रह पाया । <sup>१</sup> उपकारी मनु भाव अपराधी हैं <sup>२</sup> इडा विचित्र उलम्भन में पड़ जाती है कि जिसे वह दण्ड देने बठी है उसी की रखवाली कर रही है । <sup>३</sup> इडा इसी मानसिक द्वन्द्व में पड़ी थी कि मनु को दूँ बती हुई श्रद्धा या पहुँची । उसे देखकर इडा का हृदय भी श्रवीमूत हो गया —

‘इडा भाज कुछ द्रवित हो रही,  
दुस्त्रियो को देखा उमने  
पहुँची पास और फिर पूछा  
शुभको बिसराया किसने ?’ <sup>४</sup>

यहाँ से इडा के चरित्र में नारी सुलभ स्वभाव परिवर्तन होता है । मनु के पुन चले जाने पर इडा अपने को सबसे अधिक अपराधी समझती है । <sup>५</sup> श्रद्धा के जीवन को दुःखमय बनाने में अपना भोग मानकर वही दुःखी होती हुई श्रद्धा से क्षमायाचना भी करती है,—

तिस पर मैंने छीना सुहाग । हे देवि ! तुम्हारा दिव्य राग,  
मैं भाज भक्तिजन पाती हूँ । अपने को नहीं सुहाती हूँ । <sup>६</sup>

इडा के जीवन में परिवर्तन आता है । वह श्रद्धा के आदेश पर कुमार के साथ अपने हृदय में कोमल वस्तियों का विकास करके सारस्वत प्रदेश के शासन सूत्र को सम्भाल कर नगर की अप्रभु बभ्रव बद्धि करती है । अन्त में कुमार और प्रजा सहित श्रद्धा और मनु के दर्शनों के लिए वह कलागिरि की यात्रा करती है । वहाँ पहुँच कर इडा वसुधव कुटुम्बकम् के भाव को ग्रहण करती है ।

‘हे देवी ! तुम्हारी ममता, बस मुझे खींचती लायी ।

+

हम एक कुटुम्ब बनाकर यात्रा करने हैं आये ।’ <sup>७</sup>

वास्तविकता का ज्ञान होने पर इडा स्वाध्याय और भौतिकता की संकुचित सीमाओं का अतिक्रमण कर आनन्द की अधिकारिणी बन जाती है ।

१ कामायनी, निर्वेद संग, पृ० २०८

२ वही पृ० २१०

३ वही, पृ० २११

४ वही पृ० २१३

५ वही, पृ० २३०

६ कामायनी, दशम संग, पृ० २४०

७ वही, आनन्द संग, पृ० २८६/२८७



इस प्रकार इडा के चरित्र में एक ओर विप्लव और सपथ है तो दूसरी ओर त्याग और प्रेम। श्रद्धा के सम्पर्क में आने से उसके चरित्र में नित्यार प्रजा जाता है। प्रतीकात्मक दृष्टि से इडा व्यवसायिकता, बुद्धि का प्रतिनिधित्व करती है। इडा के चरित्र से प्रमाणित हो जाता है कि श्रद्धारहित बुद्धि सफट और सपथ में उलझती है, श्रद्धा समन्वित होने पर ही बुद्धि की सफलता मिलती है। इडा के चरित्र के माध्यम से कवि ने नारी चरित्र की जिन रूपाओं को प्रकट करना चाहा है वह पूर्णतः नहीं उभर पाई है क्योंकि इडा के व्यक्तित्व की पूर्ण व्यञ्जना काव्य में नहीं हुई है। हाँ, इडा का चरित्र से प्रसाद की इस भावना का पूर्ण अभिव्यक्ति प्रदर्शन मिल गई है कि केवल प्रबुद्ध मस्तिष्क केवल ही समाज की कल्याणकारी भूमिका की नींव सुदृढ़ नहीं की जा सकती।<sup>१</sup> समष्टि रूप में प्रसाद की न इडा का चरित्र चित्रण में आधुनिक युग की बौद्धिक शक्तता से युक्त एक ऐसी सबल नारी का चरित्र खड़ा किया है जो आज के वैज्ञानिक युग की समस्त शक्तिमत्ता और दुर्बलता का एक साथ पूरा पूरा आभास देने में समर्थ है।<sup>२</sup>

## अथ पात्र

श्रद्धा मनु पुत्र कुमार (मानव) के दान हम स्वप्न सग में होते हैं। उसके चरित्र का विशेष विस्तार 'कामायनी' में उपलब्ध नहीं है। वह विपत्ति में मा का अवलम्ब है। मूर्च्छित पिता को देखकर उसके रोए खड़े हो जाते हैं और वह मा से पिता की पानी देने के लिए कहता है।<sup>३</sup> कुमार के मन में अपनी मा (श्रद्धा) के प्रति अनन्य प्रेम है। मा की आज्ञा से वह इडा के साथ रहते हुए सारस्वत प्रदेश की श्री सम्पत्ता को बनाता है। मानव के चरित्र में पिता मनु की मननशीलता, माता की उदारचेता वस्तियों और इडा के सहवास के कारण बौद्धिकता का अद्भुत सामञ्जस्य हुआ है। आकुलि और किलात असुर पुरोहित है जो प्रतीक रूप में आसुरी वस्तियों के प्रतिनिधि है। 'कम' सग में वे मनु को असद परामर्श देकर उनके द्वारा श्रद्धा के पालित वानु की बलि करा देते हैं। सपथ सग में यही पुरोहित सारस्वत नगर की जनजाति का प्रतिनिधित्व करते हुए मनु के विरुद्ध हो जाते हैं। मनु के द्वारा इनका वध होता है।<sup>४</sup> कुमार आकुलि और किलात आदि पात्रों की चरित्र योजना का पूर्ण विचार 'कामायनी' में नहीं हो पाया है।

१ डा० जगन्नाथ-प्रसाद का नारी पात्र पृ० ३२४

२ डा० विजयदत्त स्नातक-कामायनी दान, पृ० १६८

३ कामायनी निर्वेद सग पृ० २१५ २१६

४ वही सपथ सग पृ० २०१



## मूल्यांकन

(१) 'कामायनी' की चरित्र योजना का समष्टि प्रभाव निश्चय ही पुष्कल एवं शुभ है। 'कामायनी' के मनु प्रथम बार स्वाभाविक ढंग में सहज मानव के रूप में चित्रित किये गये हैं। मनु के चरित्र में भारतीय काव्य शास्त्र में उल्लिखित नायकोचित गुणों का यद्यपि अभाव है किन्तु जिन मानवीय दुःसतताओं और सबल-तार्था का सघात उनका चरित्र बना है उसके कारण वह युग की परिभाषा में एक प्रमुख पात्र अवश्य है। "सहज मानव चेतना का प्रतीक होने के नाते मनु का चरित्र विकासशील है, धीरोदात्त गुणों से समन्वित विकसित चरित्र की गति न कामायनी के कथानक के साथ बैठ सकती है न उसके प्रतिपाद्य के साथ ही। अपनी विशिष्ट स्थिति के कारण मनु अहंकार, स्वायत्त इन्द्रिय लिप्ता, अस्थिरता भान्ति अतृप्त मानव चेतना की हीनतर मानव प्रवृत्तियों से मुक्त नहीं हो सक्त थे, किन्तु क्रमशः दुःशुणो पर विजय प्राप्त करके वे पूणत समरस, मानवत्व, आध्यात्मिक शब्दावली में गिराव की सिद्धि करते हैं जहाँ वे धीरोदात्त स्थिति से भी ऊपर उठ जाते हैं।" श्रद्धा का चरित्र महाकाव्याचित गरिमा से सवपा पूरा है।

(२) कामायनी के चरित्र विक्षेपण का आधार मनोवैज्ञानिक होने के कारण काव्य के सभी प्रमुख पात्र (मनु, श्रद्धा, इडा) प्रतीक अर्थ और रूपक तत्त्व के सफल व्यञ्जक रहे हैं।

(३) कामायनी के पात्रों में इतिहास पुराण सम्मत व्यक्तित्व और प्रतीकात्मक चरित्र दोनों का सफल निर्वाह हुआ है। पौराणिक श्रद्धा और मनु को लोग भले ही कपोल कल्पित कहें पर कामायनी की श्रद्धा और मनु को पढ़कर उनकी सत्ता में कोई अविश्वास नहीं कर सकता। प्रसाद ने श्रद्धा और मनु का नवनिर्माण नहीं पुनर्निर्माण किया है, परन्तु उनके पुनर्निर्माण से पात्रों की पौराणिकता नष्ट नहीं हुई।<sup>१</sup>

(४) कामायनी का चरित्र चित्रण आदर्शों-मुखी यथायथादो पद्धति पर किया गया है। श्रद्धा का चरित्र तो आद्यात आदर्शपूर्ण है, किन्तु मनु और इडा यथाय जीवन गति से विकसित होने हुए भी अतत आदर्श की उपलब्धि में ही अपने व्यक्तित्व की साधकता का परिचय देते हैं।

(५) नारी चरित्र की पूरा महिमा के प्रतीक श्रद्धा और इडा के चरित्र हैं। 'कामायनी' की श्रद्धा में नारीत्व का सम्पूर्ण विकास व्यञ्जित हुआ है। यह चरित्र



युगो तक नारी चेतना के इतिहास में प्रेरणा का अमर प्रतीक बनकर स्मिर रहेगा ।

### कुरुक्षेत्र

हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में 'कुरुक्षेत्र' शिल्प की दृष्टि से एक अश्विनी प्रयोग है । नायक व कथा और पात्र की नही बल्कि चिन्तन की प्रधानता होने के कारण यह एक विचार प्रधान महाकाव्य कहा जाता है । कथानक और घटना विधान की क्षोणता के कारण कुरुक्षेत्र में चरित्र विकास की सम्भावनाएँ धूप के बराबर हैं । काव्य में केवल दो ही पात्र हैं—युधिष्ठिर और भीष्म । जिनके सवादों के माध्यम से कवि ने युद्ध की समस्या पर विचार किया है । इन दोनों पात्रों के उल्लेख व स्वरूप को देखते हुए यह निष्कर्ष करना कठिन है कि इनमें नायक कौन है ? कुरुक्षेत्र के कुछ समीक्षक युधिष्ठिर को नायक मानते हैं किन्तु सम्भीरता से विचार करने पर न युधिष्ठिर नायक ठहरते हैं न भीष्म । वास्तव में कवि ने दोनों में से किसी भी पात्र को नायकत्व प्रदान नही किया है । काव्य के 'निवेदन' में कवि ने स्पष्ट रूप में स्वीकार किया है कि उसके समस्त मुख्य समस्या युद्ध की है जो कि मानव जाति की मारी समस्याओं की जड़ है । भीष्म और युधिष्ठिर को तो कवि ने इसी समस्या को प्रस्तुत करने के लिये आसम्बन्ध रूप में ग्रहण किया है । अस्तु प्रतीक रूप से युद्ध की समस्या को ही कुरुक्षेत्र का नायकत्व प्रदान किया जा सकता है क्योंकि काव्य का कथानक विचारतत्त्व पात्र और जितनी दार्शनिक दक्षिणा है उन सबका ध्येय इसी समस्या को प्रस्तुत करना है । वैसे युद्ध की समस्या चिरन्तन है, उसका सम्पूर्ण मानव जाति और जीवन से सम्बन्ध है । सृष्टि रचना के प्रारम्भ में लेकर आज तक यह भीष्म और दुर्दान्त समस्या के रूप में मानवता के समस्त एक चुनौती के रूप में खड़ी रही है । अस्तु कुरुक्षेत्र का नायक प्रतीक दृष्टि से यदि युद्ध को स्वीकार किया जाय तो कोई असंगति नही लगती । इस प्रतीक का आकार स्वरूप युद्ध भूमि कुरुक्षेत्र को माना जा सकता है । डॉ० नगेन्द्र का विचार है कि इस काव्य में कुरुक्षेत्र का युद्ध प्रतीक है ... युधिष्ठिर अहिंसा के प्रतीक हैं जो युद्ध को किसी भी परिस्थिति में उचित नही समझते और भीष्म याप भावना के प्रतीक हैं जो आयाय के दमन के लिए युद्ध को उचित ही नही बरत आशय्यक भी मानते हैं । वास्तव में नायकत्व का प्रश्न काव्य में प्रच्छन्न ही रह जाता है ।

युधिष्ठिर और भीष्म के अतिरिक्त महाभारत के २६ अन्य पात्र सूक्ष्म रूप में आये हैं और उनमें से प्रायः सभी का आगमन वष्य प्रसंग में एक विचित्र मामिवता



का समावेश कर देता है। कृष्ण और व्यास आदि द्वारा भीष्म का अपनी बातों का समर्थन कराया, द्रोणाचार्य दुर्योधन, अभिमन्यु तथा भीष्म इत्यादि का इस घम युद्ध में अघायपूर्वक मारा जाना, अश्वत्थामा, शकुनि तथा भीम आदि के जघम्य कम, धृतराष्ट्र और गांधारी की सत्तान हीनता आदि अनेक ऐसे प्रसंग हैं जो भावोत्तेजना में निर्विवाद रूप से सहायक सिद्ध होते हैं। कवि का महत्व इस बात में है कि उसने इनकी महत्ता का भूल्य आका है और उनका सफल उपयोग किया है।<sup>१</sup> जहाँ तक भीष्म और युधिष्ठिर के चरित्र का सम्बन्ध है उनके व्यक्तित्व का स्वतंत्र विकास बहुत कम हुआ है। कुरुक्षेत्र के कथानक में घटनाचक्र की गण्यता के कारण इन पात्रों के ऐतिहासिक व्यक्तित्व की चरित्रगत विशेषताओं की महत्वपूर्ण व्यञ्जना नहीं हो पाई है। यह दोनों पात्र कवि की चिन्तनधारा के स्वाहक बनकर ही हमारे समक्ष प्रस्तुत होते हैं फिर भी इन दोनों पात्रों की कुछ ऐसी चारित्रिक विशेषताएँ अवश्य हम काव्य में पाते हैं जिनके आधार पर दिनकर के चरित्र चित्रण कौशल का परिचय प्राप्त होता है।

**युधिष्ठिर** — 'कुरुक्षेत्र' के प्रथम सर्ग के आरम्भ में ही हम युधिष्ठिर को महाभारत के युद्ध के परिणामों की चिन्ता से ग्रस्त पाते हैं। उनकी चिन्ता का मूल कारण विजय के पीछे छिपा हुआ ध्वंस और विनाश है। युधिष्ठिर उस महान व्यक्तित्व से सम्पन्न पुरुष है जो सारे पांडवों के हृदय में डूब जान पर भी विनाश के परिणाम सोचकर चिन्तित और विवश है।<sup>२</sup> उनके मन में एक अपार वेदना का भाव है कि पाण्डव ही असहिष्णु नरों के द्वेष के कारण पूरे देश का सहारा हो गया।<sup>३</sup> वे सोचते हैं कि रक्त से सन राग्य का भोग कस कर करूँगा।<sup>४</sup> वे भीष्म के पास जाते हैं। प्रथम परिचय में ही हम युधिष्ठिर को एक विचारवान व्यक्ति के रूप में पाते हैं जिसके हृदय में युद्ध की भयंकर स्मृतियों का अतड्ढ ब्याप्त है।

१ श्री कान्ति मोहन शर्मा—कुरुक्षेत्र भीमासा, पृ० १६५

२६ पात्रों की सूची—

**पुरुष पात्र—** अभिमन्यु, अर्जुन अश्वत्थामा, कर्ण, कृत्त्वर्मा, कृपाशून्य, जरासन्ध, दुःशासन, द्रुपद, द्रोण, धृतराष्ट्र, नकुल, धृष्टद्युम्न, भीम, राम, विदुर, व्यास, शकुनि, शिशुपाल श्रीकृष्ण, सहदेव, सात्यकि

**स्त्री पात्र—** उत्तरा गांधारी, द्रौपदी, सीता

२ कुरुक्षेत्र, प्रथम सर्ग, पृ० १३

३ वही पृ० १४

४ वही पृ० १५



भीष्म पितामह के पास जाकर वे ममस्पर्शी शब्दों में अपनी हृदय वेदना को प्रस्तुत कर देते हैं। युधिष्ठिर के हृदय का अतद्बद्ध निम्नांकित शब्दों में व्यक्त हुआ है —

“एक घोर सत्यमयी गीता भगवान की ह,  
एक घोर जीवन की विरति प्रबुद्ध ह,  
जानता हूँ, लटना पडा था हो विवश, किंतु,  
सोहूँ—सनी जीत मुझे दीखती प्रबुद्ध ह,  
ध्वसजय सुख ? यावि, साथ दुःख घाति जय ?  
ज्ञात नहो कौन बात नीति के विरुद्ध ह,  
जानता नही मैं कुरुक्षेत्र में क्षिता है पुण्य,  
या महान पाप यहां फूटा बन युद्ध है ।” १

यही से काव्य की मूल विचारधारा (युद्ध की समस्या) पर युधिष्ठिर और भीष्म में विचार विमर्श प्रारम्भ हो जाता है। भीष्म पितामह अनेक प्रकार की युक्तियों से युद्ध का समर्थन करते हैं किंतु गान्धि और प्रेम के पुजारी युधिष्ठिर सन्तुष्ट नहीं हो पाते हैं। पितामह की बात सुनते सुनते पंचम सग पर आकर धर्म राज रो उठते हैं। महाराज युधिष्ठिर स्वयं पर नर-नाश का दापित्व ठहराते हैं। उन्हें दुःख है कि लोग यही कहें कि युधिष्ठिर दम्भ के कारण साधुता का व्रतधारी बना रहा। उन्हें सुमोघन के समान ही युद्ध के विषय-कीच में नहीं गिरना चाहिये था। इसी प्रकार के विचार सभ्य में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि लोभ ही युद्ध का कारण है। अस्तु पंचम सग की अंतिम पत्तियों में वे लोभ से रण करने की ठानते हैं —

यह होगा महारण राग के साथ  
युधिष्ठिर हो विजयी निकलेगा,  
नर सस्कृति की रण-क्षिप्र सता पर,  
घाति-मुषा-फल स्थि जलेगा,  
कुरुक्षेत्र की धृति नहीं इति,  
पंच की मानव ऊपर और चलेगा,



मनु का यह पुत्र निराश नहीं  
नव-धम-प्रदीप अवश्य जलेगा ।<sup>१</sup>

इस प्रकार युधिष्ठिर के चिन्तन क्रम में जो महान् परिवर्तन आता है, वह उनके चरित्र की दृढ़ता का परिचायक है। युधिष्ठिर का आशावादी दृष्टिकोण काव्य के अन्तिम सर्गों में व्यक्त होता है, जहाँ भीष्म भी उनके हृदय के प्रेम और करुणा से पूर्ण भावा का समर्थन करते हुए युधिष्ठिर को सौकरकल्याणकारी उपदेश देते हैं। इस प्रकार युधिष्ठिर के चरित्र में कवि ने उदात्त चिन्तन पथ को प्रतिष्ठित किया है। उनका अहिंसारमक दृष्टिकोण गांधीवाद से प्रभावित है। युधिष्ठिर का चरित्र कवि के सहज मानवतावादी दृष्टिकोण का जीवन्त प्रतीक है।

**भीष्म—**भीष्म 'कुरुक्षेत्र' के ऐसे पात्र हैं जो कवि की चिन्तन-धारा के मयायवादी पक्ष का समर्थन करते हैं। भीष्म का चरित्र महान् पराक्रमी दृढप्रतिष्ठा नीतिज्ञ एवं तत्त्वज्ञानी का चरित्र है। 'कुरुक्षेत्र' में उनके चरित्र के तीन पक्ष हमारे सम्मुख आते हैं—वीर नीतिज्ञ भीरु चिंतक। द्वितीय सर्ग के प्रारम्भ में कवि ने उन्हें अश्रेय भीष्म कहा है जो मृत्यु योग का अवसर न आने के कारण मृत्यु को पास ही रको रह-कहकर बाणों को गया पर लेटे हुए हैं। मृत्यु समीप ही विरतन भाव से खड़ी रहनी है।<sup>२</sup> भीष्म पितामह में अपार शक्ति और शौर्य था। वह अशुभ के बाण से नहीं स्नेह से पराजित हुए थे। ऐसे पराक्रमी भीष्म के समान युद्ध के भय कर परिणामा से भयानात युधिष्ठिर अपनी मानसिक बेतना व्यक्त करते हैं। तब भीष्म पितामह कहते हैं कि—

‘नूर धम है समय दहकने अगारों पर चलना  
नूर धर्म है शोणित अग्नि पर धरकर चरण मचलना,  
नूर धम कहते हैं छाती तान तीर खाने का  
धूर धम कहते हैं हमकर हताहत पी जाने को ।<sup>३</sup>

**भीष्म की दृष्टि में—**

‘सबसे बड़ा धम है नर का सदा प्रज्वलित रहना  
दाहक शक्ति समेट स्पश भी नहीं किमी का सहना ।<sup>४</sup>

- 
- १ कुरुक्षेत्र, पंचम सर्ग पृ० ९४
  - २ वही, द्वितीय सर्ग पृ० १६
  - ३ वही चतुर्थ सर्ग, पृ० ६०
  - ४ वही, पृ० ६१



भीष्म पितामह एमो शांति को त्याग्य समझते हैं जो बलीबल और निर्जीवता को जन्म देती है। वे मानव की शक्ति पर विश्वास करते हैं। उनका मत है कि अत्याचार का दमन करना मानव का धर्म है। उनकी धारणा है कि पशुबल के भागे आत्मबल का बल नहीं चलता है—

“जीन केवल आत्मबल से झूझकर,  
जीत सकता देह का सन्नाम है ?  
पागलबलता ध्वज जब लेती उठा  
आत्मबल का एक बल चलता नहीं।”

उनकी यह भी मान्यता है कि पाप को स्वीकार करने वाला ही पातकी है।<sup>१</sup>

भीष्म पितामह में गांधीवादी युधिष्ठिर के विपरीत जातिकारी विचारणा मिलती है। जब वे कहते हैं कि महज मे ही कोई किसी से सडना नहीं चाहता, न कोई किसी को मारना या स्वयं ही मरना चाहता है, किंतु शांति प्रियता की नीति केवल मनुज को ही रोक सकती है, मनुज कभी भी शिष्ट मानव को नहीं पहचान सकता। विनय तो उसके लिये कायर की नीति है—

मनुज क्या शिष्ट मानव को कभी पहचानता है।  
विनय को नीति कायर की सदा यह मानता है।”<sup>२</sup>

भीष्म पितामह के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता उनका मानवतावादी दृष्टिकोण है। वे कमयोगी हैं। भाग्यवादी की तो उन्होंने कटु भस्मना की है—

भाग्यवाद आवरण पाप का,  
और शस्त्र गोपण का,  
जितसे रखता दबा एक जन  
भाग दूसरे जन का।”<sup>३</sup>

उनका दृढ़ विश्वास है कि मनुज ब्रह्मा से कुछ भी लिखाकर नहीं लाया है, अपने भुजबल से ही संसार में उसने सब कुछ प्राप्त किया है। भीष्म पिता सच्चे कमयोगी और सोनवत्याण चितक हैं। युधिष्ठिर जब सत्यास की बात कहते हैं तो वे स्पष्ट बड़ दंत हैं कि सत्यास की खोज कायरता है, मानव का धर्म वयक्तिन मुख को उपलब्ध नहीं करने कोटि जना को सुखी बनाना है—

- १ वही द्वितीय मग पृ० २८
- २ वही चतुर्थ मग पृ० ४७
- ३ वही पृ० ६६
- ४ वही, सप्तम मग पृ० ११५



“धमराज सग्यास छोड़ना, कायरता है मन की,  
है सच्चा मनुजस्व यधियां, सुलभाना जीवन की  
दुर्लभ नहीं मनुज के हित, निज व्यक्तिक सुख पाना,  
किन्तु कठिन है कोटि कोटि मनुजो को सुखी बनाना ।”<sup>१</sup>

अतः वे धमराज की गीता के कृष्ण की भाँति धममाग में प्रवृत्त होने का ही उपदेश देते हैं। वे चाहते हैं कि धमराज असह्य नरो के जीवन की भाँसा बन कर दग्ध भूतल को पीयूष से अभिषिक्त करो।

युधिष्ठिर की भाँति भीष्म पितामह के चरित्र में भी कवि ने अतद्वद् की भवतारणा की है। उनके अक्षर में भी धम और स्नेह का सघन चला था। पाठकों से प्रेम करते हुए भी उन्हें दुर्योधन का ही पक्षधर बनना पड़ा। वे धम और प्रेम दोनों का ही निर्वाह करना चाहते थे, किन्तु अतः विजय स्नेह की ही हुई, धम पराजित हुआ। वे अर्जुन से खुलकर युद्ध में कर सकने के कारण ही पराजित हो गये —

“धम स्नेह, दोनों प्यारे थे, बड़ा कठिन निणय था,  
अतः एक को देह दूसरे को दे दिया हृदय था।

+ + +

धम पराजित हुआ, स्नेह का बड़ा बड़ा विजय का  
मिली देह भी उसे, दान था, जिसको मिला हृदय का।

भीष्म न गिरा पाय के सर से, गिरा भीष्म का वय था ।”<sup>२</sup>

भीष्म पितामह के चरित्र निरूपण में कवि ने आदर्श और यथाथ गुणों का अद्भुत समन्वय किया है। स्वयं कवि ने उन्हें बहुचर्चय्यती धम का महा स्तम्भ, बल का भागार, परम विरागी पुरुष कहा है। भीष्म के समान ससार में भय कौन विजयी होगा, जिन्होंने धम हित और प्रेम के कारण अपने प्राणों का विसर्जन कर दिया।<sup>३</sup>

इस प्रकार कुरुक्षेत्र के चरित्र चित्रण में भारतीय इतिहास के दो महान पात्रों का नितांत नवीन रूप प्रस्तुत किया गया है। कवि ने यद्यपि इन पात्रों को निजी विचार अभिव्यक्ति का माध्यम बनाकर ही उद्धृत किया है किन्तु कहीं भी उनकी चरित्र गरिमा में यूनता नहीं आई है। विशेषता यह है कि हमारे युग की

१ कुरुक्षेत्र सप्तम सर्ग, पृ० १२७

२ कुरुक्षेत्र, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६२ ६६

३ वही, पृ० ४



विचार वीथी में विचरण करते हुए भी ये पात्र इतिहास के माग से नहीं भटके हैं। काव्य में दोनों पात्रों के जीवन का एक अंश ही हमारे सामने आया है किंतु वह इतना महत्वपूर्ण है कि उनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व की एक अमिट छाप पाठकों के मन में स्थापित हो जाती है। घमराज युधिष्ठिर और भीष्म पितामह के ऐतिहासिक व्यक्तित्व अनोखे ज्ञान और कल्पना के सम्पन्न से 'कुरुक्षेत्र' में निरचय हो मोलित हो गए हैं। यही कुरुक्षेत्र के चरित्र निरूपण की प्रमुख विशेषता है।

### साकेत सत्त

साकेत सत्त चरित्र प्रधान महाकाव्य है। जैसा कि काव्य के नामकरण से विदित होता है—साकेत के सत्त भरत का चरित्र निरूपण इस काव्य का मुख्य उद्देश्य है। उपेक्षित पात्रों के चरित्र को लेकर अतमान युग में हिन्दी में अनेक महाकाव्य लिखे गए हैं। 'साकेत सत्त' भी उनमें से एक है। भरत का चरित्र इतना उपेक्षित तो नहीं कहा जा सकता जितना उर्मिला का जिसको आधार बनाकर श्री गुप्त जी ने 'साकेत' और श्री बालकृष्ण शर्मा नवीन ने 'उर्मिला' नामक महाकाव्यों की रचना की, और एक उपेक्षित के चरित्र का उद्धार किया। भरत के चरित्र का पर्याप्त विस्तार और विश्लेषण रामकाव्यों में विशेष रूप में तुलसी के मानस में हुआ है किंतु भारत के महत् चरित्र की प्रतिष्ठा महाकाव्य के नायक के रूप में अद्यावधि किसी ने नहीं की थी। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने 'साकेत सत्त' में प्रथम बार भरत को नायक पत्र पर प्रतिष्ठित किया है। इस दृष्टि में उनका यह प्रयास सराहनीय है। काव्य में माइवी का चरित्र नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। भरत और माइवी के अनिरिक्त संबंधों के चरित्र में भी कुछ नवीनता का प्रदर्शन है। अंत्य सब पात्र 'मानस' के अनुरूप ही चित्रित किए गए हैं।

**भरत**—भरत साकेत सत्त महाकाव्य के नायक हैं। उनका चरित्र आदर्श गुणों का संचालक है। सब प्रथम हम उन्हें प्रेमी नवयुवक के रूप में पाते हैं। भरत और माइवी नवविवाहित दम्पति हैं जिनका जीवन में नयी उमर और उत्साह है —

'नया परिणय था नयी उमर,  
माइवी का था भूतन सग  
नित्य नवरस नित्य नवतान  
नित्य उत्सव के नय विधान ।'



भरत के चरित्र में अहिंसा, त्याग, दया, क्षमा, शील सेवा आदि उदार गुणों का ही आधिक्य है। द्वितीय सग में नकेय देग में मामा युधाजित के साथ वे आखेट खेलने जाते हैं जहाँ वे एक मृग पर नार प्रहार करते हैं। आहत मृग के समीप पहुँचने पर उसकी दयनीय दशा से द्रवीभूत हो जाते हैं—

कुछ ऐसी कातरता थी, मृग की आँखों में व्यापी ।  
शुद्धात्मा भरत कुंवर की करुणा प्रेरित हो कापी ॥<sup>१</sup>

इस अवसर का लाभ उठाकर युधाजित भरत को सत्ताधारी और नीति-परायण बनाने को कहते हैं किन्तु भरत हिंसा और युद्ध की नीति का दृढता से विरोध करते हुए राज्य के प्रति भी उदासीनता का भाव दिखाते हैं। उनकी करुणा भाव पर बड़ी आस्था है।<sup>२</sup> इसी सग में हम भरत के मन में प्रकृति के प्रति आकर्षण-भाव भी पाते हैं।<sup>३</sup>

भरत के चरित्र का उज्ज्वल स्वरूप उस समय प्रकट होता है जब ननिहाल से लौटकर पिता के मरण और राम के वनगमन की सूचना पाकर उनका हृदय पश्चात्ताप की गहला में विदग्ध होने लगता है। तृतीय-चतुर्थ और पंचम सर्गों में भरत के मानसिक भ्रम और हृदयगत द्वन्द्व की बड़ा सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। वस्तुस्थिति को समझन पर वे नकेय की भूमि को धिक्कारते हैं। जिसने कुचक्र चरन वाली मधरा के समान नागिनी को पाला<sup>४</sup> व अपन को कुटिल दुःप्रथम, पापी और कालकेतु करते हुए धिक्कारते हैं वे कहते हैं कि मुझमें विषम हत्यारे से मम भी भय खाते हैं। मेरे डर ने निगावर भी भाग जायगे। मैं जगत का सचित पाप बनकर प्रकट हुआ हूँ क्याकि

मेरे कारण ही अवध राम न छोड़ा  
मेरे कारण तनवध पिता न तोड़ा ।  
मेरे कारण यह दगा तुम्हारी माता  
शत्रु है दानव विपुल व्यथा का दाता ।<sup>५</sup>

वे कहते हैं कि—

- १ साकेत मत, द्वितीय सग प० ३२
- २ वही द्वितीय सग छंद सख्या २९-६१
- ३ वही , वही , पृ० ४०-४२
- ४ वही , तृतीय सग, प० ४५
- ५ वही , तृतीय सग, प० ५१



‘किस मुल मे मांगू, क्षमा सगई क्या दूँ ?  
किस तरह धीर कर हृदय तुम्हें निरस्तारू ।’<sup>१</sup>

भरत के हृदय में यही कसक रह जाती है कि यदि वे कहेय न जाते तो यह सब न होता—

न चलता यदि कहेय का धरु,  
बोसती यदि न मयरा धर ।  
न मां यदि सो देती सब जान,  
न देते यदि नरेग वरदान ।  
+ +  
न म ही यदि तजता यह देग  
न रहता विषय कलेग का लेग ।<sup>२</sup>

अतः भरत भाग्य को ही प्रबल मानकर दोष देते हैं किन्तु भाग्यवाद की भावना में वे कसब्य और पीरुप का परित्याग नहीं करते। क्योंकि उनका विश्वास है कि—

‘यरन ही हो जीवन का ध्येय,  
कम की गीता सबकी गेय ।  
भाग्य की बात भाग्य के हाथ,  
पुरुष का है पीरुप से साथ ।’<sup>३</sup>

सकटपूर्ण स्थिति में भरत यही नियम करते हैं कि पिता तो गये, वे तो सीट कर भा नहीं सकते। अतः बंधुओं को वन से बुलाकर राज्य सौंप दूँ। इस सम्बन्ध में नियम लेने के लिये उन्होंने परिषद् की बैठक बुलवाई।<sup>४</sup> यहाँ हम भरत के चरित्र में धर्म और विवेक का अपूर्व परिचय पाते हैं। सभा में गुरु वशिष्ठ और मंत्री आदि के परामर्श पर भी वे राम को वन से लौटाने के नियम पर दृढ़ रहते हैं। चित्रकूट की सभा में राम जब उनसे राज्यभार को ग्रहण करने के लिये पूछते हैं तो भरत किन्तु व्यविगुह होकर यही कहते हैं कि—

१ साकेत सप्त, पृ० ५१

२ वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५९

३ वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६२

४ वही , वही , पृ० ६४



‘माया था अपनी इच्छा से, जाऊँगा प्रभु इच्छा लेकर ।  
मैंने क्या क्या आज न पाया, इस वन में अपनापन देकर ।  
राज्य उन्ही का यहाँ वहाँ भी, मैं तो केवल आज्ञाकारी ।’<sup>१</sup>

और भरत राम की आज्ञा को शिरोधार्य करके अवध लौट आते हैं । उनके चरित्र की महिमा से प्रभावित होकर राम कहते हैं कि—

बोले राम घम सकट से आज भरत ने जगत उबार,   
सब का दुःख अपने में लेकर सब को सुख का दिया सहारा ।

×

×

×

आज भरत खोकर भी जीते और जीतकर भी मैं हारा ।<sup>२</sup>

चौदह वर्षों की दीर्घावधि तक राम की आज्ञा का अनुपालन करते हुए भरत ने नदिग्राम में तपस्वियों का सा जीवन बिताया । इस प्रकार भरत के चरित्र में त्याग के अनुपम आदर्श की महान अभिव्यक्ति हुई है । चौदह वर्षों की दीर्घावधि में राम और लक्ष्मण वन में रहते हुए भी उस महत् त्यागमय आदर्श के प्रतीक नहीं बन पाते हैं, जिसके भरत अयोध्या के भोगों में रहकर भी योगी का सा जीवन बिताते हुए बन जाते हैं । कवि ने उन्हें सार्वत्रिक का मत उचित ही कहा है ।

माडवी—भरत—पत्नी माडवी इस काव्य की नायिका है । भरत के चरित्रोत्थान में माडवी का योग महत्वपूर्ण है क्योंकि भरत के त्याग और योगमय जीवन की सफलता माडवी के प्रयत्नों में ही निहित है । वह आदर्श भारतीय नारी है । वह सती साध्वी है, जिसके जीवन का चरम ध्येय पति परायणा बनने में ही है ।

प्रथम सग में मिश्रजी ने माडवी के चरित्र का सुन्दर चित्र प्रकट किया है । वह अनिष्ट सुन्दरी है, जिसके रूप पर रीझकर भरत प्रकृति की सम्पूर्ण सौन्दर्य सुषमा के उपमान उसके भग प्रत्यगा को बताते हैं, भरत उन्हें भवनि का प्यार, ऊँचा स्तरकमलि और नन्दनवन की पुनीत सुरभि कहते हैं ।<sup>३</sup> माडवी कुल वधु की मर्यादा भली भाँति जानती है । तभी तो वह कहती है—

‘कुल वधु कब रहती स्वच्छन्द, उसे बस अपना भवन पसन्द ।’<sup>४</sup>

१ सावेत सत त्रयादेश सग, पृ० १७७

२ वही त्रयादेश सग, पृ० १७९ १८०

३ वही , प्रथम सग, पृ० २६

४ वही प्रथम सग, पृ० २२



भरत के प्रति माँझवी का आग्रह निष्ठाभाव इन शब्दों में व्यक्त हुआ है --

‘और मैं तुम्हें हृदय में धार, बनूँगी प्रिय भारती माय ।  
विश्व की सारी कांति समेट करूँगी एक तुम्हारी भेंट ॥’<sup>१</sup>

माँझवी भरत के सुख दुःख की समभागिनी है । पति की व्यक्तिगत दशा को देखकर वह कह उठती है कि—

‘नम्र स्वर में वह बोली ‘नाथ’ ! बटाऊँ कम दुःख में हाथ,  
बताने यदि हो कही उपाय, टपाटप गिरे अश्रु प्रसहाय ।’<sup>२</sup>

भरत ने उसे उमिला को धय बघाने का काय दिया । माँझवी की दशा यद्यपि उमिला और सीता से बड़ी अधिक गंभीर थी, किन्तु फिर भी पूर्ण निष्ठा एवं धय के साथ पति की आज्ञा का पालन किया । राज भवन में रह कर भी उसने तपस्विनी का सा जीवन बिताया ।<sup>३</sup> माँझवी की दशा अवध परिवार के नारी पात्रों में सबसे अधिक दयनीय थी, क्योंकि—

ग्रह ! माँझवी को तो माहो का भरना भी बजित था ।<sup>४</sup>

इस प्रकार माँझवी के चरित्र में पति परायणता, सेवा भाव त्याग और तपश्चर्या के जीवन की सुन्दर भाँकी कवि ने अंकित की है किन्तु नायिका के अनुरूप माँझवी के चरित्र का स्वतन्त्र विकास नहीं हो पाया । माँझवी का चरित्र भरत के चरित्र का पूरक बनकर पृष्ठभूमि के रूप में ही अंकित हुआ है किन्तु माँझवी तापसी जीवन के कारण एक विशिष्ट व्यक्तित्व की ग्रहण किया हुए है और इसलिये हिन्दी महाकाव्यों के नारी पात्रों के मध्य में उसे अलग से ही खोजा जा सकता है ।<sup>५</sup>

## अथ पात्र

अथ पात्रों में राम और सीता के चरित्र-चित्रण में कवि ने विशेष नवीनता का परिचय नहीं दिया है । साकेत सत के राम बाल्मीकि रामायण

१ साकेत सत वही पृ० २६

२ वही चतुर्थ सर्ग पृ० ५५

३ वही , चतुर्दश सर्ग पृ० १९०

४ वही , चतुर्था सर्ग पृ० १८१

५ डा० श्याम सुन्दर व्यास—हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण पृ० ११५



के राम की भाति आदश मानव हैं। साकेत सन' के राम आय मस्कृति के उच्च आदर्शों की प्रतिष्ठा, दलित वर्गों के उद्धार और देश की एकाता की रक्षा के प्रयत्न में लगे हुए हैं। इस दृष्टि से उनका चरित्र युग की प्रवृत्ति के अनुरूप कहा जा सकता है। सीता का उल्लेख काव्य में एकाध स्थल पर ही हुआ है। जिस भरत मिताप के अवसर पर मवन भोगा की अपेक्षा विपिन भोगा का श्रेष्ठ बताने एवं भरत के अल-गान की व्यवस्था आदि करने में उनका नारी सुलभ रूप अंकित हुआ है।<sup>१</sup>

काव्य में कौशल्या की चरित्र सृष्टि इसलिये उल्लेखनीय है कि उसके कथना द्वारा भरत के चरित्र का उदकण होता है। कौशल्या के कोमल मात हृदय में भरत के प्रति भी राम के समान ही स्नेह भाव है। तभी तो वह कहती है—

‘झींचा उनकी रे गो’, हृदय लिपटाया,  
बोली तुमको पा पुन राम को पाया।<sup>२</sup>

‘साकेत सत’ की नारी सृष्टि में कवेयों के चरित्र सूत्रन में कवि ने नवीनता का परिचय दिया है। यद्यपि कवेयों की चरित्र रचना पर श्री गुप्त जी के ‘साकेत’ का पर्याप्त प्रभाव है फिर भी कुछ अगो सज मौलिकता अवश्य है। कवेयों के हृदय में अपने-पुन के प्रति असीम वात्सल्य भाव है। इसलिये वह अनिष्ट सहकर भी भरत के लिये राज्य प्राप्त करती हैं किन्तु भरत राज्य का ही तिरस्कार नहीं करते बल्कि उसे डाकिन और कुदिल की आकृति भी कहते हैं।<sup>३</sup> भरत का मत्तव्य जान लेने पर कवेयों की अपनी भूल जात होती है—

तेरे हित मैंने हृदय बढोर बनाया,  
तेरे हित मैंने राम विपिन भिजवाया।  
तेरे हित मैं बनी बलकिनी नारी  
तेरे हित समझी गई महा हठपारी।<sup>४</sup>

मानसिक सताप की असह्य वेदना के कारण वह पति के साथ सती होने का निश्चय करती है। वह कहता है ‘व्यथा मैं प्राण रक्कड़ में क्या करूँगी

१ साकेत सत, एकादश सर्ग, पृ० १३१

२ वही , तृतीय सर्ग, पृ० ५१

३ वही , वही , पृ० ४७४८

४ वही , वही , पृ० ४९



मरु गां पुत्र छोड़ो मैं मरुगी ।<sup>१</sup> किन्तु भरत के यह कहने पर विह्वल भ्राज तुम से धन्य माता । वह सती होने के निश्चय को स्वीकृत है । तदनुसार कश्यप राम को वन से लौटा लाने का प्रयत्न करती है । बिजडूट पट्ट चने पर धामुमा की धार बहाती हुई धवगुह कठ से सिमकिया लेती हुई और धरानो ही उधमा में जलती हुई उसकी दशा बड़ी दयनीय है<sup>२</sup> राम को लौटाने के लिये भी वह प्रबल प्रयत्न करती है ।<sup>३</sup> जब वह राम को लौटाने में सफल नहीं होती तो प्रयोध्या राज्य का पश्चिमी नाका साधने का भार स्वयं ग्रहण कर लेती है ।<sup>४</sup> वह किसी प्रकार अपने पाप का प्रायश्चित्त करना चाहती है ।

इस प्रकार कश्यप की चरित्र में कवि ने एक स्नेहशील माता और परिश्रमशील नारी के रूप को भली प्रकार अंकित किया है । 'साकेत सत' की कश्यप प्रयोध्या के पश्चिमी नाके को साधने की जो बात कहती है वह नितांत नवीन है क्योंकि मानस और साकेत की कश्यप भाति उसमें केवल मानसिक सताप या पश्चात्ताप ही नहीं है । मिथ्या की कश्यप त्रिपारमक पश्चात्ताप द्वारा अपने कलक को धोकर चरित्र का परिष्कार करती है ।

साकेत सत' की सम्पूर्ण पान सृष्टि में केवल भरत का चरित्र ही पूर्ण विकसित और नवीन रूप में प्राप्त होता है । काव्य के अर्थ पात्र भरत के चरित्र को ही उत्कृष्ट प्रदान करने में सहायक सिद्ध होते हैं ।

### दशमः सर्गः

दशमः महाकाव्य की रचना महाकवि कासिदास के 'रघुवंश' के आधार पर हुई है । रघुवंश में जिस प्रकार दिगीप अज, दशरथ राम अग्नि वण आदि राजाओं को नायक बनाया गया है उसी प्रकार प्रस्तुत महाकाव्य में श्री हरदयाल सिंह ने हिरण्यकेश, हिरण्यकश्यपु, विरोचन बलि बाणासुर और स्वयं को नायक बनाया है । हिन्दी की महाकाव्य परम्परा में श्री हरदयाल सिंह प्रथम कवि हैं जिन्होंने नृत्यो को महाकाव्य का नायकत्व प्रदान किया । वैसे मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देव और दानव दोनों मानवीय प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं ।

१ साकेत सत, पृष्ठ सग पृ० ८१

२ वही वही पृ० ८२

३ वही एकादश सर्ग पृ० १३३

४ वही प्रयोग्य सर्ग पृ० १६२

५ वही , प्रयोग्य सर्ग, पृ० १८२



'मानव का अविकसित रूप दत्त हैं और सुविकसित रूप देव हैं जिसमें शारीरिक बल प्रचुर मात्रा में मौजूद है, क्योंकि वह प्रकृति की सीधी देन है, परन्तु मस्तिष्क बल अधिक नहीं है। शारीरिक और मानसिक शक्तियाँ प्रायः एक से अनुपात में किसी वय में नहीं पायी जाती हैं। विकास क्रम में यह भी देखा गया है कि किसी वय में जैसे-जैसे मस्तिष्कीय शक्तियाँ का विकास होता है, शारीरिक बल का ह्रास भी होता है। दल प्रपञ्च धूलता, विस्वासघात आदि मस्तिष्क के विकास के अवश्य परिणाम हैं। दैत्य शारीरिक बल में बड़े बड़े हैं तो उनमें सरल विश्वास, सत्य निष्ठा और सिध्दाई विद्यमान है। देवगण शरीर बल में निबल हैं पर चतुर अधिक हैं वे बात बात में दत्तों की धाखा देते हैं और उनकी सरल प्रकृति से लाभ उठाकर उन्हें छल लेते हैं। देव और दत्त अर्थात् मस्तिष्कीय और शारीरिक प्रवृत्तियों के समूह में मनुष्य की महानुभूति देवों के प्रति होना स्वाभाविक है, क्योंकि वह भी मस्तिष्क के बल पर ही सौंप सृष्टि पर शासन करता है। और अपने लाभ के लिये सृष्टि के इतर प्राणियों पर किय गये अत्याचारों को नहीं गिनता।"<sup>१</sup> इस प्रकार मानवतावादी दृष्टि से विचार करने पर देव और दत्त में कोई अन्तर दिखाई नहीं देता। महाकाव्य के चरित्र निरूपण का आधार मानवीय गुण और दोष होते हैं, जो देवों के चरित्र में देवों की अपेक्षा किसी प्रकार कम नहीं हैं। जहाँ तक नायक के मध्यस्थ होने का प्रश्न है—देव और दत्त दोनों कथप ऋषि की मन्तान हैं। कथप ऋषि की पत्नियाँ मंदिता नाम की पत्नी की सन्तान दत्त कहलायी और अदिति की देव। देव सतोषुण एव दत्त तमोषुण प्रधान थे। इसलिये प्रारम्भ से ही दोनों में समूह और प्रतिद्वन्द्विता हो गई। महाकाव्यकार ने युग जीवन की व्यापक चिन्तन पद्धति का अपना कर दत्तों के चरित्र में भी शालीनता, दानशीलता, गौम, पराक्रम, तेजस्विता तपश्चर्या, पूजाचन एव प्रशासकीय गुणों की प्रतिष्ठा की है।

प्रस्तुत महाकाव्य में प्रमुख रूप से छ दत्त-वशीय राजाभा का वर्णन है किन्तु सबप्रमुख चरित्र राजा बलि का है। काव्य में उसके किया कलापों का विवचन इतने व्यापक ढंग से हुआ है कि बलि दत्त वंश के अर्थात् नायकों में सबप्रमुख बन जाते हैं। देवताओं की स्थिति इस काव्य में प्रतिनायक की है।

**बलि**—बलि की स्थिति दत्तवंश के नरेशों में सबसे प्रधान एवं मध्य नायक की है। राज्यासीन होने के पश्चात् ही बलि सनिक संगठन और प्रजाहित के लिये कार्य करना प्रारम्भ कर देता है। वह प्रजा के लिये स्वास्थ्य शिक्षा, कृषि आदि



की सुविधाएँ उपलब्ध कराता है। बलि ने अपने पौरुष और पराक्रम से सम्पूर्ण राज्य का विधिवत सभ्यता किया। उसने ९९ अश्वमेध यज्ञ किये।<sup>१</sup> निवाराघन से उसके बाण नामक पुत्र हुआ।

बलि के राज्योत्थप को देखकर देव मन ही मन खिन्न रहते थे। एक दिन वे सब मिलकर गये और बलि से संधि प्रस्ताव किया। यद्यपि शुक्राचार्य ने देवों की कुटिलता के रहस्य को समझकर संधि प्रस्ताव को अस्वीकृत करने का परामर्श दिया किन्तु बलि ने उदार हृदय से यही कहा कि—

अभिलाष करि आये इते इनको निराश न कीजिये  
प्रस्ताव के अर्थात् को स्वीकार ही कर लीजिये।<sup>२</sup>

बलि ने यह भी कहा कि देवों के संधि प्रस्ताव को स्वीकार करने से शत्रुता भाव दूर होगा और वे धुंध-धुंधो से मिल जायेंगे। बलि के इस कथन में उसकी उच्चशायता और उदार प्रकृति का स्पष्ट परिचय मिलता है।

सागरमंथन के पश्चात् प्राप्त होने वाले अमृत की छलपूर्वक देवता अकेले ही पी गये। यद्यपि सागर मंथन में दत्तो ने ही अधिक परिश्रम किया था। बलि ने इस घटना से क्रोधित होकर देवताओं से संप्राप्त किया। बलि अपनी वीरता और युद्ध कौशल से इंद्र से भिड़ जाता है और अंत में वही विजयी होता है। सुरलोक का महासनाधिकारी नहुष को बनाकर स्वयं पुर को प्रस्थान करता है।<sup>३</sup> पुर भागमन पर विजयी बलि का शुक्राचार्य एवं प्रजा द्वारा भव्य अभिनंदन किया जाता है। शुक्राचार्य<sup>४</sup> और पिता<sup>५</sup> से उसे आशीर्वाद प्राप्त होता है।

यदि वीर सनानी की भाँति बलिनानी भी था। इंद्रासन का अधिकारी बनने के लिये उमन सीमा अश्वमेध यज्ञ किया था। बाणासुर अश्व को लेकर चला ही था कि रावणपुत्र अश्वमेध ने अश्व को पकड़ लिया और मेघनाद युद्ध के लिये प्रस्तुत हो गया। सांयवान का समय होने के कारण युद्ध स्थगित हुआ। उपर अन्तिम व पुत्र वाहन जो विष्णु के अवतार थे, वटु का वेष बना कर बलि की यज्ञाग्राह्य में तीन पग पृथ्वी का दान लाने पहुँचे। शुक्राचार्य व राममाने पर भी यदि न तीन पग पृथ्वी देना अस्वीकार नहीं किया। वाहन ने दा पग में ही

१ दत्तवर्ग शिवाय मग ५० १६

२ वहा शिवाय मग १० ३२

३ वहा दृष्ट मग ५० १९

४ वहा दृष्टम मग ५० १२४

५ वही वही ५० १३०



माकाश-पाताल और पृथ्वी को नाप लिया। तृतीय पग के लिये बलि ने अपना धरोर अर्पित कर दिया और हिमगिरि के समान उच्च और दर्पित सींग को झुका दिया। उनकी दानवीलता की आज तक प्रशंसा की जाती है।

इस प्रकार बलि के चरित्र में हम अनेक दिव्य गुण मिलते हैं। वह प्रजापालक, कुशल प्रदायक, शिवपूजक, गुरु भक्त पिता का भ्राताकारी, मोक्ष पराक्रमी, दानी और भीतिघ्न था। बलि के चरित्र का विकास बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। दैत्य कुल में उत्पन्न होकर भी बलि का व्यक्तित्व उन महान् गुणों से युक्त है जो उसके चरित्र का महाकाव्य के नायकत्व की गरिमा से मण्डित करते हैं।

**बाणासुर**—बलि के पश्चात् बाणासुर दैत्यवंश का उत्तमनीय नायक है। बाणासुर जब विश्व विजयी होकर सीटता है तो नगर को उजड़ा हुआ पाकर आश्चर्य करता है। जब उसे माता और गुरु से दामन के छल का पता लगता है तो वह आक्रमण करके सीनपुर नगर बसाता है जहाँ सभी दैत्य रहने लगते हैं। बाण के उषा नाम की असाधारण सुन्दर कन्या हुई, जिसका श्री कृष्ण-पुत्र अनिरुद्ध से विवाह हुआ।

पिता के समान बाण भी महान् पराक्रमी और साहसी था। उसने अपनी शक्ति और साहस के बल पर ही अश्वमेध यज्ञ के सम्बन्ध में दिग्विजय यात्रा की और विजयी हुआ। बाण 'यायप्रिय' था। युद्ध में पड़ाने को पराजित करने के उपरांत भी वह उसके घर जाकर प्रेमपूजक मिला। अंत में बाणासुर ने अपने पुत्र अश्वमेध कुमार को राज्य सौंप कर कठोर तप करने हुआ तब लोक गमन किया अपने जीवन के अंतिम काल में तप और साधना की प्रवृत्ति बाणासुर के चरित्र की उच्चता की प्रमाणित करती है क्योंकि यह तपश्चर्या बाण ने किसी भौतिक सुख की प्राप्ति के लिये नहीं की, जसा कि प्रायः दैत्य और राक्षस किया करते थे। उनकी साधना शुद्ध और सात्विक थी। कठोर साधना के पश्चात् उसे शिवत्व की प्राप्ति हुई —

‘यो तनु जोग की भांगि में जारि,  
गयो शिव धाम बना हर मेखी।’

**अश्वमेध**—दैत्यवंश के राजाओं में अश्वमेध का चरित्र भी महत्वपूर्ण है। अनेक पूजकों की भांति स्वयं भी 'यायप्रिय', प्रजाहित रक्षक, वीर हुआ।



प्रजाहित के लिये उसने राज्य का भार भद्रिषा को सौंपार नगर। एव ग्राम का भ्रमण किया <sup>१</sup> पशुघा और बीजों का वितरण किया तथा कृषि की उन्नति का भरसक प्रयास किया —

‘खेती सारे ग्राम की, सब निरख्यो नर नाह ।

कृषिकन की दुःख सुख शुभो मन म भ्रमित उद्याह ॥’<sup>२</sup>

यन भाग म सिंह और बराह के यथ म नृ के महान कौशल का भी परिचय मिलता है ।<sup>३</sup>

अस्व-द ने गुरुबुसो, यज्ञशास्त्रागो, राजमागों, वन-बीषिया, समाज के व्यवसायी, कृषक एवं अन्य वर्गों के कार्यों का व्यवस्थापन किया । वह शिव का भा उपासक था । इस प्रकार अस्व-द के चरित्र म एक सफल नरेश के सभी गुण दिखाई दते हैं ।

स्त्री पात्रो म यद्यपि दिति, दत्य राजागो की पत्नियाँ, रावि, सिन्धु, उषा चित्ररेखा आदि के नाम यथाप्रसंग आये हैं किन्तु उत्प्लेखनीय चरित्र केवल उषा का है ।

उषा उषा बाल की पुत्री है । वह भासाधारण सुन्दरी है । त्रयोदश सग म वह एक भोली भाली बालिका रूप मे मिलती है जो अ की और अज्ञरो का पान कर रही है । <sup>४</sup> कवि ने उषा क बाल स्वभाव का सुन्दर वर्णन किया है । वह समय बीतने पर गुरुपत्नी का शासन स्वीकार करती है । षोडशी होने पर उसके सौन्दर्य का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

अ जन रजन कीही नही, बल काजर रैख सगी दरस लागी ।

बाल के भानन सौ सुसकानि सुधा घनसार घनि बरम लागी । <sup>५</sup>

उसने बीन्ह कलाभा को अज्दी तरह सीखा । संगीत मे दक्षता प्राप्त की । एक दिन स्वप्न म उसने कल्पित प्रिय को देखकर सखी चित्ररेखा से उसे प्राप्त

१ दत्यवश अष्टादश सग पृ० २५२

२ वही पृ० २५५

३ वही अष्टादश सग, पृ० २६०

४ वही त्रयोदश सग पृ० १०६

५ वही, वही, पृ० १९६



करने को कहा । चित्ररेखा ने मन्त्रवश से अनिरुद्ध को द्वारिका बुला लिया । जहाँ वे दोनों प्रेम विहार करने लगे । अतः विधिपूर्वक उपा का अनिरुद्ध के साथ विवाह सम्पन्न होता है ।<sup>१</sup>

उपा के चरित्र में जहाँ राजकन्याओं का सा स्वभाव, चातुर्य एवं विलास व्यजित हुआ है, वहीं उसके चरित्र का एक सबसे बड़ा दोष यह है कि उसने प्रविवाहित कुमारी होते हुए भी अनिरुद्ध का अपहरण कराकर प्रेम किया । यद्यपि अपहरण के लिये वैसे चित्ररेखा ही अधिक दोषी है ।

## मूल्यांकन

‘दत्तवश’ के चरित्र-विधान में कवि को पर्याप्त सफलता मिली है । दत्त कहे जाने वाले पात्रों के चरित्र में जिन मानवोचित गुणों का विकास कवि ने दिखाया है, वह सराहनीय है । एक उल्लेखनीय विशेषता यह है कि दत्त के चरित्र निरूपण में कवि ने क्रांतिकारी दृष्टिकोण का परिचय दिया है । राजसौ और दत्तों को महाकाव्य के नायकत्व पद पर मान्य करना निश्चय ही प्रशंसनीय है । वस्तुमान युग की मायताओं और मादनों का दृष्टि से भी यह बड़ा आवश्यक है कि इतिहास-पुराण के तिरस्कृत, कलकित एवं उपेक्षित पात्रों का पुनर्मूल्यांकन प्रस्तुत किया जाय । ‘दत्तवश’ के कवि ने इस काम को बड़ी सफलता के साथ किया । दत्त नरेशों के चरित्र में कितने करत समय वह भावुक और पूर्वाग्रही नहीं है वरन् चरित्र विश्लेषण में उसकी दृष्टि बौद्धिक नैतिक और यथार्थवादी रही है । दत्तवश के पात्रों में बलि का चरित्र मानवता के महान मादनों पर प्रतिष्ठित है । उसका दानवीरता भारतीय इतिहास के पन्नों पर स्वर्णश्रवों से अंकित करने योग्य है । दत्तकुल में उत्पन्न होकर भी बलि ने जिस ‘याचप्रियता’ और दानवीरता का परिचय दिया है तथा प्रजाहित किया है, उसके कारण हिंदी महाकाव्यों में महत्वपूर्ण नायक के रूप में उल्लेखनीय रहेगा ।

## रश्मि थी

‘रश्मिरथी’ चरित्र प्रधान महाकाव्य है जिसकी रचना का मुख्य उद्देश्य महाभारत के महान तेजस्वी पात्र कण के चरित्र का नवीन मूल्यांकन करना है । कण के चरित्र को कवि ने मानवतावादी दृष्टि से निरूपित किया है । दिनकर जी के शब्दों में ‘कण’ चरित्र का उद्धार एक तरह से नयी मानवता की स्थापना का



प्रयास है।<sup>१</sup> कण के प्रतिरिक्त काव्य में भजुन, कृष्ण और परशुराम के चरित्र पुरुष-पात्रों में तथा कुत्ती का स्त्री पात्रों में उत्कृष्टतम हैं। इनके प्रतिरिक्त इन्द्र, भीष्म, धर्मराज, युधिष्ठिर और दुर्योधन आदि के चरित्र अपेक्षाकृत गौण हैं। इन पात्रों की रचना कथा प्रवाह की गति प्रदान करने और मुख्य पात्र के चरित्र को विवक्षित करने की दृष्टि से हुई है।

### प्रमुख पात्र

कण-कण प्रस्तुत काव्य का नायक है। उसके चरित्र में गुरु भक्ति, आदर्श मंत्री, वीरता, महान त्याग और दानशीलता आदि उदात्त गुणों की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। महाभारत के पात्रों में कण अकेला पात्र है जो अपने पुरुषार्थ और पराक्रम के बल पर यशस्वी बनता है। कण की महानता सत्कार जय, सशस्त्रीय भयना राजपुत्र होने के कारण नहीं, बरन् त्याग पुरुषार्थ एवं दानशीलता आदि मानवीय गुणों के कारण भी है। कण का काव्य में सर्वप्रथम प्रवेश उद्यम रणभूमि में होता है जहाँ भजुन अपनी धनुर्विद्या के प्रदर्शन द्वारा जन समूह को प्रभावित करके अपनी जय जयकार सुनता है। उसी अवसर पर कण आगे बढ़कर अपने शीघ्र तथा पराक्रम का प्रदम्भित परिचय देता है। वह भजुन को बड़बुद के लिये भी ललकारता है। किंतु कृपाधाय के नाम कुन, जाति आदि पूछने पर कण वीरोचित स्वाभिमान के साथ उत्तर देता है कि—

‘पूछो मेरी जाति, शक्ति हो तो मेरे भुजबल से,  
रवि-समान नीपित ललाट स, और कवच कुण्डल से।  
पढ़ो उसे जो भलक रहा है मुझमें तेज प्रकाश,  
मेरे रोम-रोम में अंकित है मेरा इतिहास।’<sup>२</sup>

कण के इस उत्तर में उसके चरित्र की दृढ़ता और व्यक्तित्व की गरिमा का परिचय मिलता है। कण जातिवाद की कटु निन्दा करता है और उस केवल पाखण्डियों की पूँजी मानता है। कण के साहस को देखकर दुर्योधन भगदेश का मुकुट उसके सिर पर रखकर अधिपति बना देता है। दुर्योधन के इस स्नेह को देखकर कण का हृदय द्रवित हो जाता है और वह इस उपकार का बदला प्राणों की बाजी लगाकर चुकाता है। तृतीय और पंचम सर्गों में क्रमशः कृष्ण और कुत्ती जन्म की बात बताकर उन्में पाठकों से मिल जाने को कहते हैं। पर कण अपने वचन पर दृढ़ रहता है और स्पष्ट कहता है कि उसका रोम रोम दुर्योधन

१ रश्मिरथी भूमिका, पृ० ४

२ रश्मिरथी, प्रथम सर्ग, पृ० ५



के प्रति श्रद्धा है।<sup>१</sup> वह सच्चे मित्र की भाँति दुर्योधन के लिये सबस्व न्यौछावर करने को तयार है—

‘मित्रता बड़ा अनमोल रत्न  
कब इसे तोल सकता है धन,<sup>२</sup>  
धरती की तो क्या विसात ?  
आ जाय अगर बकुल हाथ,  
उसको भी न्यौछावर करदूँ,  
कुरुपति के चरणों पर धर दूँ ।’<sup>३</sup>

कृती को भी वह उसी प्रकार उत्तर देता है—

‘दे छोड़ भले ही कभी कृष्ण भर्जुन को,  
मैं नहीं छोड़ने वाला दुर्योधन को ।  
कुरुपति का मेरे रोम रोम पर श्रवण है,  
भासान न होना उसमें कभी उन्हेण है ।’<sup>३</sup>

कण के चरित्र की तीसरी विशेषता दानवीरता है, जिसका परिचय काव्य के चतुर्थ सग में मिलता है। सृष्ट की उपासना करते समय इन्द्र छद्मवेश में आकर कण से कवच और कण्डल माग लेता है। कण एक सच्चे दानवीर की भाँति अपने शरीर के जन्मजात कवच और कण्डलो को काट कर इन्द्र को दे देते हैं। उन्हें इसी में गौरव है, क्योंकि—

‘धन्य हमारा सुयश आपकी खीच मही पर लाया,  
स्वर्ग भीख मागने आज, सच ही, मिट्टी पर आया ।’<sup>४</sup>

दाती कण की महिमा सुन कर कृती भी अपने पुत्रों का जीवनदान मागने उसने पास जाती है। कण उसे भी भर्जुन को छोड़ शेष चार पाण्डव पुत्रों का जीवन-दान देकर सन्तुष्ट करता है।

कण की गुरु भक्ति का परिचय उस समय तक मिलता है, जब वह युद्ध विद्या की शिक्षा ग्रहण करने ब्राह्मण कुमार बन कर परशुराम के पास जाता है, जहाँ एक दिन परशुराम उसकी जघा पर सिर रखकर शयन कर रहे होते हैं

- 
- १ रश्मिरेखी, तृतीय सग, पृ० ४०
  - २ वही, तृतीय सग, पृ० ५१
  - ३ वही, पंचम सग, पृ० ९९
  - ४ वही, चतुर्थ सग, पृ० ६९



और उसी समय एक विष कीट के काटने पर जघा में से रक्त प्रवाहित होने लगता है पर युद्ध की निद्रा भग्न न हो, वह इस असह्य वेदना को सहता रहता है।<sup>१</sup> इस घटना के कारण कण परशुराम का कोप-भाजन बनकर भी विश्व में महान कहलाने का वरदान प्राप्त करता है—

‘अच्छा, तो वर भी कि विश्व में तुम महान कहलाओगे,  
भारत का इतिहास कीर्ति से और पबल कर जाओगे।’<sup>२</sup>

कण का वीरत्व रूप हम प्रथम और अंतिम दो सर्गों में पाते हैं। कण के अद्भुत पराक्रम से पांडव सेना त्रस्त हो जाती है, युद्ध में हाहाकार मच जाता है।<sup>३</sup> कृष्ण भी कर्ण के पौरुष और पराक्रम की मुक्कठ से प्रशंसा करते हैं।<sup>४</sup> अंत में अर्जुन अथर्व और अनीतिपूर्वक निशस्त्रावस्था में कण का वध करता है।

इस प्रकार ‘रश्मिरथी’ के कण का चरित्र महान मानवीय गुणों का सघात दिखाई देता है। युधिष्ठिर भी मानता है कि विजय तो सौभाग्य से ही प्राप्त हुई है। यदि कण की मृत्यु नहीं होती तो न जाने समर में क्या होता ?<sup>५</sup> कण के गुणों की प्रशंसा करते हुए अंत में कृष्ण ने यह कहा —

‘मगर जो हो मनुज सुवरिष्ठ था वह,  
धनुष ही नहीं घमिष्ठ था वह  
तपस्वी सत्यवादी था व्रती था,  
बड़ा ब्रह्मण्य था, मन से मती था।

+

बड़ा बेजोड़ दानी था, सदाय था,  
युधिष्ठिर ! कण का अद्भुत हृदय था

+

जगत के हेतु ही सबस्व छोकर  
भरा वह भाव रण में निस्व होकर।<sup>६</sup>

१ रश्मिरथी द्वितीय सर्ग पृ० १८

२ वही पृ० २४

३ वही पष्ठ सर्ग, पृ० १५०

४ वही, सप्तम सर्ग पृ० १८२-१८४

५ वही सप्तम सर्ग पृ० २००-२०१

६ वही पृ० २०२



भीर कर्ण का सम्मान द्रोण भीर पितामह की तरह करना चाहिये, क्याकि-

‘मनुजता का नया नेता उठा है,

जगत से ज्योति का जेता उठा है ।’<sup>१</sup>

कण भी जहा वीरत्व और पुरुषार्थ है, वही वह भाग्यवादी भी है । इन्द्र की कदच-कुण्डल देने के बाद वह कहता है कि—

‘सबको मिली स्नेह की छाया, नई-नई सुविधाएँ,

नियति भेजती रही सदा पर, मेरे हित विपदाएँ ।’<sup>२</sup>

घटोत्कच के वध के समय वह अपने ही भाग्य को कोसता है—

‘मन ही मन बोला कण, पाय’

तू वय का बड़ा बत्ती निकला ।

या यह कि भाज फिर एक बार

मेरा भाग्य ही छली निकला ।’<sup>३</sup>

कण के चरित्र में भाग्यवाद की प्रवचना एक असंगति सी लगती है, पर भाग्य पर लाधना पूरा शब्द कण के मुह से विशेष परिस्थितियों में ही निकले हैं । इसी कारण उसका चरित्र सहज मानवीय है । श्री आनन्दकुमार ने अपने प्रबंध काव्य ‘भगुराज’ में कण के चरित्र को आदशवादी ढङ्ग से प्रस्तुत किया है । पर ‘रश्मिरथी’ के कण का चरित्र आदर्श और यथार्थ की समन्वित भूमिका पर प्रतिष्ठित है । दिनकर कण के चरित्र की उस महाधता को उद्धाटित करने में सफल रहे हैं, जिसके कारण कण का चरित्र महाकाव्य का विषय बन सका है ।

कुन्ती—‘रश्मिरथी’ के स्त्री पात्रों में केवल कुन्ती का चरित्र ही उल्लेखनीय है । कवि दिनकर कण-चरित्र के पौरुष और पराक्रम का प्रदर्शन करने में इतने अधिक तल्लीन रहे कि उससे गृहस्थ जीवन का चित्र भक्ति करने के लिये, कण की पत्नी के रूप में किसी भाविका की कल्पना भी नहीं की है । ‘महाभारत’ के ऐतिहासिक कथानक में भी कण के गृहस्थ जीवन का कोई चित्र भक्ति नहीं किया गया है । ‘रश्मिरथी’ का प्रयोज्य चाहता, सो इस प्रकार की कल्पना कर सकता था, किन्तु उसने कथाकाव्य के ऐतिहासिक महत्व को कम करना उचित नहीं

१ रश्मिरथी, वही, पृ० २०३

२ वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ७२

३ वही, पष्ठ सर्ग, पृ० १४८



समझा। नारी चित्रण की दृष्टि से कुत्ती ही हमारे समक्ष आती है, जिसके चरित्र में एक विवश माता की वरुणा और अतव्यता को व्यक्त करने का कवि ने प्रयास किया है।

कुत्ती एक मा है, जिसका पूरा मातृत्व काय के पंचम सग में चित्रित किया गया गया है, जब कि वह छिपकर कण के पास आकर उसके जन्म की मारी घटना बताती है कि अपने कुमारी जीवन में ही सूर्य के प्रसाद से कण का जन्म हुआ था। यह सामाजिक दृष्टि से एक भयंकर अपराध था और वही कुत्ती के लिये अभिशाप बन गया। कुत्ती ने वज्र की छाती बनाकर अपने पुत्र को काष्ठ मनुष्य में रूखकर नदी की धारा में प्रवाहित कर दिया था जिसका सूत-पत्नी राधा ने पालन-पोषण किया, इसलिये कण 'सूतपुत्र और राधेय' कहलाया था। वस्तुतः कण कीर्तेय था। कुत्ती के जीवन में इस घटना के कारण मानसिक अशांति और सघम था, किन्तु अपनी विवशता किसके समक्ष व्यक्त करती? क्योंकि—

‘बेटा घरती पर बड़ी दीन है नारी,  
अबला होती सचमुच योपिता कुमारी।  
है कठिन बंद करना समाज के मुख को  
सिर उठा न पा सकती पतिता निज मुख को।’<sup>१</sup>

महाभारत युद्ध में अपनी ही कोख से उत्पन्न पुत्रों में युद्ध देखकर उसका नारी हृदय समाज से विद्रोह करने को प्रस्तुत हो जाता है —

उस जड़ समाज के सिर पर कदम धरूंगी  
डर चुकी बहुत, अब और न अधिक डरूंगी।’<sup>२</sup>

कुत्ती नहीं चाहती कि पांचा पाठवो का अग्रज कण अपने ही पांचो अनुजा का सहार करे, पर कुत्ती की दीनता और कण भावना कण को कत ध्य पथ से विचलित नहीं कर सकती। कुत्ती की दगा बड़ी विचित्र थी —

क्या कहे और यह सोच नहीं पाती थी,  
कुत्ती कुत्ता से दीन मरी जाती थी।<sup>३</sup>

घोर अन्त में वह अपने को पापिनी और सांविनी तक कहने लगती है —

- १ रत्निरसो पंचम सग पृ० ८६
- २ वही पृ० ८७
- ३ वही, १००



‘बेटा ! सचमुच ही, बड़ी पापिनी हूँ मैं,  
मानवी-रूप मे विकट साँपिनी हूँ मैं ।’<sup>१</sup>

पदचाताप की अग्नि मे जलकर उसका हृदय वण-ज-म के समय जितना कठोर था, वह अब उतना ही पवित्र एवं कोमल बन जाता है। कुत्ती का मानृत्व उमड़ पड़ता है और वह कण को छाती से लगा लेती है। कुत्ती की अब एक ही कामना शेष है कि ससार कण को कुत्ती-पुत्र के रूप में पहचाने। कुत्ती के मानृत्व की विजय होती है, कण परो पर गिर जाता है और अबु ३ के अतिरिक्त चारों पाँचवो पुत्रो के जीवन का हरण नहीं करने का प्रण करता है।

इस प्रकार “रश्मिरथी” मे कुत्ती के चरित्र का स्वतंत्र अस्तित्व है। यद्यपि नया-विकास के क्रम में उसे काव्य में अपेक्षित स्थान नहीं मिल पाया है, तथापि मानृत्व का आदर्श स्थापन करने में कुत्ती ‘रश्मिरथी’ का महत्व पूर्ण चरित्र है।

## अन्य पात्र

परशुराम एक आदर्श गुरु हैं। उनका बाह्य रूप जितना कठोर, उग्र और तेजस्विता से परिपूर्ण है, वही अन्तः नवनीत के समान कोमल और दयालु है। कवि के शब्दों में—

‘कहता है इतिहास जगत में हुआ एक ही नर गसा  
रण में कुटिल काल—सम झोपी तप में महासूय जसा।  
झुल में वेद, पीठ पर तरकस कर में कठिन कुठार विमल  
गाय और शर दोनों ही थे, जिस महान् ऋषि के सम्बल ।’<sup>२</sup>

यह पात हो जाने पर कि कण सूतपुत्र है, वे उसे ब्रह्मास्त्र विद्या द्वात्रेय ज्ञान का शप देते हैं किन्तु तुरन्त ही उन्हें अपने निष्णय पर खेद होता है और वे एक विचित्र संधप की स्थिति में पड़ जाते हैं। यहाँ उनका चरित्र में स्वभाविक अन्त-द्वन्द्व की योजना हुई —

१ रश्मिरथी, पंचम सर्ग, पृ० १०१

२ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १२



‘माह बुद्धि कहती कि ठीक था जो कुछ किया, परंतु हृदय  
मुझसे कर विद्रोह तुम्हारी मना रहा, जाने क्यों, जय ?  
अनायास गुण, शील तुम्हारे, मन मे उमते आते हैं,  
भीतर किसी अथ-गंगा में मुझे बोर नहलाते है ।’<sup>१</sup>

और परशुराम ने शापित कण को भी विश्व में महान् कहलाने का वरदान दिया । भारत का इतिहास उसकी कीर्ति से घबल होगा ।<sup>२</sup> अतुल्य को कवि ने कण के प्रतिद्वंद्वी के रूप में चित्रित किया है । प्रथम और अंतिम सर्गों में हम उसकी धनुर्विद्या और युद्ध कौशल को देखते हैं पर उसका चरित्र अशक्त एवं निस्तेज है । कृष्ण को कवि ने कुशल राजनीतिज्ञ रूप में अंकित किया है । महाभारत के युद्ध को कूटनीतिज्ञ दृष्टि से परिचालित कराने और पाण्डवों को जयी बनाने में उनका महत्वपूर्ण योगदान है । स्वयं कण एक स्थान पर उनके लिये कहते हैं कि—

‘स्वयं भगवान मेरे शत्रु को ले चस रहे हैं,  
अनेकों भाति से गाबिंद मुझको छत्र रहे हैं ।’<sup>३</sup>

विरोधी होते हुए भी कृष्ण युद्ध की समाप्ति पर युधिष्ठिर से कण की मुक्ति कठ ॥ प्रस्ता करते हैं ।<sup>४</sup>

इस प्रकार रश्मिरथी काव्य के चरित्र विश्लेषण में कण और कुन्ती के चरित्र ही कवि की चरित्र कल्पना के उत्कृष्ट प्रतीक हैं । कण के चरित्र को कवि ने मानवतावादी दृष्टिकोण अपनाकर निरूपित किया है अतः उसमें युगानुरूपता और मौलिकता है ।

## उम्लिला

श्री बालकृष्ण गर्मा नवीन रचित उम्लिला महाकाव्य एक चरित्र प्रधान रचना है । क्योंकि इस काव्य का मुख्य उद्देश्य उपेक्षिता उम्लिला के चरित्र को पूर्ण स्मरण प्रकाशित करना है । रामकथा पर आधारित होने के कारण इस काव्य में धावपक पात्रों का चरित्र ही उभरा है । सेप पात्रों का या तो पृष्ठभूमि के रूप में धराया हुआ है या उल्लेख मात्र ।

- 
- |   |          |                      |
|---|----------|----------------------|
| १ | रश्मिरथी | द्वितीय सर्ग, पृ० २४ |
| २ | वही      | पृ० २४               |
| ३ | वही      | अंतिम सर्ग पृ० १५१   |
| ४ | वही      | पृ० २०२              |



‘उर्मिला’ महाकाव्य के प्रमुख पात्रों में उर्मिला, लक्ष्मण और राम-सीता हैं। गौण पात्रों में सुमित्रा शांता जनक पत्नी, जनक, शत्रुघ्न, सुग्रीव एवं विभीषण आदि हैं। अन्य पात्रा म ककेयी, कौशल्या, रावण, भरत, माण्डवी, श्रुतिकीर्ति आदि का केवल उल्लेख मात्र हुआ है।

## नायकत्व

‘उर्मिला’, प्रियप्रवास’ और ‘साकेत’ की भाँति नायिका प्रधान महाकाव्य है। इस काव्य में नायकत्व का पद उर्मिला को प्राप्त हुआ है। उर्मिला के चरित्र का इतनी प्रमुखता एवं स्पष्टता से प्रतिपादन हुआ है कि नायकत्व के सम्बन्ध में कोई भ्रांति उत्पन्न नहीं होती। उर्मिला-पति लक्ष्मण इस काव्य के नायक हैं। अपने चरित्रिक अस्तित्व की साधकता के लिये लक्ष्मण यहाँ पर्याप्त सक्रिय, साधनारत एवं मुखर चित्रित किये गये हैं। ‘साकेत’ के लक्ष्मण की तरह वे राम के अनुयायी एवं मात्र परोपजीवी पात्र नहीं हैं। सम्पूर्ण काव्य में उर्मिला लक्ष्मण की ही कथा प्रमुख है। अन्य पात्र इन्हीं के चरित्र-विकास में सहायक हुए हैं।

उर्मिला-रामकाव्या की परंपरा में श्री नवीन की उर्मिला सद्यः नूतन चरित्र सृष्टि है। इस काव्य में प्रथम बार उर्मिला का स्वभाविक गति से स्वतंत्र और पूर्ण चरित्र विकास हुआ है।

काव्यारम्भ उर्मिला की बाल्यावस्था की घटनाओं से होता है। बालिका उर्मिला अचल स्वभाव एवं विनोदप्रिय प्रकृति की है। वहन सीता के साथ उपवन में खेलने कूदते एवं कहानी सुनने सुनाने में वह आनंदित दिखाई देती हैं। कपीत-कपीती की जो कहानी उर्मिला सीता को सुनाती है उसमें उर्मिला के भावी जीवन का प्रत्यक्ष आभास मिल जाता है। जनक पत्नी बाल्यावस्था में ही अपनी दोनों पुत्रियों को पवित्रत धर्म की सुंदर शिक्षा देती है। उर्मिला के चरित्र निर्माण में उसकी माता के स्नेह एवं शिक्षाओं का विशेष महत्त्व है।

विवाहोपरान्त पतिगृह में उर्मिला को हम गुणशालिनी राजवधू के रूप में पाते हैं जिसका विनम्र व्यवहार रूप सौंदर्य, वाक्चातुर्य मधुर हास-परिहास, एवं लज्जागील स्वभाव सहज में ही पाठकों को आकर्षित कर लेते हैं। अयोध्या की ललनाएँ, राजमाताएँ और नन्द शांता सभी मुक्त कंठ से उर्मिला की प्रशंसा करती हैं।<sup>१</sup> लक्ष्मण और उर्मिला का पारस्परिक प्रेम एक दूसरे को पूणता की ओर अग्रसर करता है। इस युगल का प्रेम शुद्ध, सात्विक और धार्मिक



है। उसमें कहीं उछ चखल विलासिता और पार्थिवता की दुगन्ध नहीं है। सभी तो सयोग की अपूर्व वेला में उमिला लक्ष्मण से पूछती है कि—

“प्रेम के शुद्ध रूप कौन-सम्मिलन है प्रधान या गौण ?  
कौन ऊँचा है ? भावोद्रेक ? या कि नत आत्म निवेदन मौन ?”<sup>१</sup>

लक्ष्मण ने बड़े सुन्दर ऋग से उमिला की जिज्ञासा को शांत करते हुए कहा कि प्रेम के शुद्ध रूप में पार्थिवता की चाह या बटु वियोग का दाह कहा है ? वहाँ तो ऐसा चिरकालीन मिलाप है जिसमें प्रेम-प्रेमी और प्रियतम सबका लोप होकर भेदभाव मिट जाता है। और—

“इसी आदश प्राप्ति के लिये—  
उमिले मुझ में तुम धा मिली  
प्रेम की मृदु पूजा के हेतु ,  
बली-सी तुम हिय में खिली ,”<sup>२</sup>

उमिला चित्तमग्न एव चित्रकला प्रवीण है। अपनी गुण गरिमा के कारण वह राज्य परिवार के सभी सदस्यों का सहज स्नेह प्राप्त करने में सफल होती है। रुक्मिणी उमिला के सयोग सुप्त का भ्रम एकदम रुक जाता है। राम-सीता के साथ लक्ष्मण का वनगमन उसके जीवन की दोपहरी में संध्या का आभास दे देता है। उमिला के स्नेह-सागर में वियोग की ज्वाला भटक उठती है, जिसके परिणाम स्वरूप—

तटके प्राण-मीन भकुलाए—  
हिय-मंथर, मन मथित हुआ ,  
प्यार-प्रगात-महासागर का  
बिनास-विचल धल व्यथित हुआ,<sup>३</sup>  
+ + +  
शब्द दीनता रुद्ध कण्ठ ध्वनि ,  
हिनकी सिसक निराशा की ,

१ उमिला पृ० १३५

२ वही, द्वितीय सर्ग पृ० १४०

३ वही , द्वितीय सर्ग, पृ० १७७



बल बण्डा मे ये भर भाई ,  
लिए पीर गत भासा की ,<sup>१</sup>

लेकिन फिर भी वह पति को बन जाने से रोकती नहीं —

‘भाग सगा, सुख-वाग जसाए-  
राग’ मुहाग सुटाते से ,  
मेरे प्रिय, तुम विपिन पधारो,  
भमता मोह टुटाते-से ।’<sup>२</sup>

इसी अवसर पर वह अपने विवेक और वीरत्व से दशरथ के निष्णय की भी तक पूरा भालोचना करती है —

वह दो भाज पिता दशरथ से  
कि यह भ्रम में नहीं होगा ,  
वह दो, सद्मण के रहते यह  
मह घोर कुकर्म नहीं होगा ,  
राज नहा बकेयी का यह ,  
दशरथ का १ स्वराज्य यहा ,  
जन-गण-मन-रजन कर्त्ता ही  
होता है अधिराज यहा ।’<sup>३</sup>

उर्मिला के इसी वचन से मिलते-जुलते भाव ‘साकेत’ में लक्ष्मण ने भी व्यक्त किये हैं। उर्मिला विवेकशील एवं पतिपरायणा नारी होने के नाते पति के परामर्श को मानकर उन्हें वन-गमन की अनुमति देकर त्याग और भाव-समपण का आदर्श प्रस्तुत करती है।

चतुर्थ और पंचम सर्ग में उर्मिला के विरह की मार्मिक दशाओं का भवूठा चित्रण है। लक्ष्मण के वियोग में उसका प्रेम निखरता है। चौदह वर्षों की दीर्घा-धमि में वह अपने प्रिय के साथ बिताये गये जीवन की मधुर स्मृतियों को सजोये पुनर्मिलन-बेला की धैर्यपूर्वक प्रतीक्षा करती है। वियोग की यह स्थिति उर्मिला को उच्चतम त्यागमयी भूमिका प्रदान करती है। कवि लक्ष्मण-उर्मिला के पुनर्मिलन

१ कश्मिला, तृतीय सर्ग, पृ० १८२

२ वही, पृ० २३५

३ वही, पृ० २४४



का दरमय तक अ कित नही कर पाता है, क्योंकि 'यह मिलन नही पूरा आत्म दर्शन है और कवि के शब्दों में "कल्पने असंभव है दिखलाना हिय का स्पदन ।" उर्मिला के उत्सर्ग पूरा जीवन की राम भी भूरि भूरि प्रशंसा करते हैं ।<sup>१</sup> सीता एवं अन्य पात्रों ने भी उर्मिला के स्वभाव, शील एवं त्याग की सराहना की है ।

इस प्रकार 'उर्मिला' महाकाव्य में उर्मिला के चरित्र को अत्यंत व्यापक फलक पर प्रस्तुत किया गया है । उसके बालिका, कुलवधू एवं विरहिणी तीनों रूपों का अंकन करने में कवि को पूरा सफलता मिली है । उर्मिला का चरित्र निर्माण में नवीन जी ने साकेतकार से प्रभावित होकर भी नवीनता और मौलिकता का परिचय दिया है ।

**लक्ष्मण**—लक्ष्मण धीरोदात्त नायक हैं । वे आदर्श पति कस्यपनिष्ठ पुत्र, भाषाकारी भाई एवं तपस्यापूर्ण जीवन व्यतीत करने वाले रामभक्त के रूप में इस काव्य में प्रस्तुत किये गये हैं ।

सब प्रथम हम लक्ष्मण को उर्मिला-पति के रूप में पाते हैं । उनका जीवन दाम्पत्य स्नेह की पीमूष धारा से आद्र है । उर्मिला को पाकर वे धन्य हैं । द्वितीय सग में उनका सौंदर्य प्रेमी रूप अंकित है । लक्ष्मण के इस रूप में कहीं कहीं रोमांस वादी भावनाएं भी दिखाई देती हैं किन्तु उर्मिला के पृथ्वी पर प्रेम के जिस स्वरूप का विश्लेषण वे करते हैं उसमें कवि का दृष्टिकोण दिखाई देता है । लक्ष्मण का प्रेम विलासिता की सीमा का सस्पृश नहीं कर पाता । उसमें अनुराग की वेगपूर्ण स्नेह सलिला ही प्रवाहित रहती है । उनका स्नेह मज कर सरय, शिव, सुंदरम का अनूप रूप ग्रहण कर लेता है ।<sup>२</sup> उर्मिला के ससग से लक्ष्मण विदेह-प्रनग हो गये जिनकी कल्पना-मुरति उर्मिला हो गई । यही नहीं लक्ष्मण उर्मिलामय और उर्मिला सीमित्र रूप होजाती है —

‘हुए यति-गति-रति-मति-पति सखन  
बनी अति गति-मति-यति उर्मिला ,  
बन गये सखन विदेह धनत —  
बनी कल्पना मुरति उर्मिला ।  
+ + +

१ उर्मिला द्वितीय सग, पृ० २७८

२ उर्मिला, द्वितीय सग पृ० १५२



कर्मिता-सदमण मय हो गई —  
हुए कर्मिता-रूप सीमित । १

सदमण, कर्मिता को समझा-बुझाकर वन-गमन की अनुमति प्राप्त करके जाने को उद्यत होते हैं। 'सानेत' के सदमण की भांति वे चुपचाप राम के अनुयायी बनकर वन को नहीं जाते। उनकी वनयात्रा का उद्देश्य प्रायः सन्तुष्टि और धर्म का प्रसार करना है। उनकी दृष्टि में प्रेम से कृतव्य ऊँचा है, तभी तो प्राण प्रिया को छोड़कर चौदह वर्षों के लिये निजन वन को वे प्रस्थान करते हैं। यहाँ कवि ने सदमण के मस्तिष्क में प्रेम और कृतव्य के द्वन्द्व का सच्चा एवं सजीव चित्र प्रकट किया है। वन में कर्मिता की स्मृति सदमण के हृदयपटल पर प्रकट है, फिर भी वे विरह वेदना से विदग्ध एवं भ्रष्ट नहीं हैं। उनकी धारणा है —

‘नहीं कर्मिता है भव मेरी’,  
वह मैं एक स्वरूप हुआ,  
+ + + +  
सीता-राम, कर्मिता-सदमण,  
एक रूप बन गये सभी ।’ २

चौदह वर्षों की अवधि के उपरांत अवध सीटते हुए सदमण और सीता के सम्वादों में सदमण की मानसिक वृत्तियों का सुन्दर स्वरूप देखने को मिलता है। प्रारम्भ के साधक सदमण — कर्मिता, प्रेम और कृतव्य की साधना में सफल होकर सिद्ध बन जाते हैं —

भव जब मिले, सिद्ध वे दोनों,  
प्रारम्भिक चाँचल्य न था ।’ ३

इस प्रकार प्रस्तुत महाकाव्य में सदमण का केवल एक प्रेमी रूप ही चित्रित नहीं हुआ है। ४ वे एक चिन्तक आदर्श पति रामभक्त तथा तपस्वी के रूप में भी भाते हैं। ५ कवि की सबसे बड़ी सफलता यह है कि सदमण के चरित्र के कतिपय पक्षों का स्वतंत्र विवास दिखाने में यह सफल रहा है। यही उसकी मौलिकता है।

१ कर्मिता, पृ० १५२

२ वही, पृष्ठ संग पृ० ६०४

३ वही, पृ० ६१९

४ श्री जगदीशप्रसाद श्रोवास्तव, ‘नवीन और उनका काव्य’ पृ० ११२

५ डा० लक्ष्मीनारायण दुबे वागटण्ड्य शर्मा नवीन, करण एवं काव्य पृ०



राम—कवि की दृष्टि मुख्यतः ऊर्मिला—सत्यमन के चरित्र-विकास पर केन्द्रित रहने के कारण राम और सीता के चरित्र का विकास इस काव्य में नहीं हो पाया है। फिर भी जिन कथा प्रयोगों की उद्भासना कवि ने की है उनमें वे प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों रूप से सहायक हुए हैं।

राम का रूप आदश एवं मर्यादा से युक्त है। यहाँ वे भाव सत्कृति के रक्षण और प्रसार कर्त्ता चित्रित किये गये हैं। राम की मनमोहा का उद्देश्य भाव सत्कृति का प्रसार ही है और वे अपने उद्देश्य में सफल भी होते हैं। तृतीय सर्ग में राम को कवि ने इस प्रकार से वर्णित किया है —

‘राम,—नही नर, एक चिरंतन  
मनन—पुत्र हिंदू मन का,  
राम,—एक उत्कृष्ट—वर्णना  
इस आदर्श भाव जन का,  
राम,—सत्य, निव, सुंदर भावो—  
की कल्याणमयी भावी  
राम,—सच्चिदानंद—भाव की  
छवि नयनाभिराम, भावी।

+ + + +

राम, — नित्यतामय, — मंगलमय  
सतत सुंदरता — सचय ।

+ + + +

राम,—अखण्ड शक्ति वह, जिसकी  
सत्ता फली हा — वहा

राम के सम्मुख काव्य के सभी पात्र श्रद्धावन्त दिखाई देते हैं। कवि ने अपनी पूज्य भावना के फलस्वरूप राम को सब के सरस्वत के रूप में चित्रित किया है। राम के उदात्त दृष्टिकोण का परिचय उस अवसर पर मिलता है जब वह लका का राज्य विभीषण को देते हुए कहते हैं —

विश्व—विजय की चाह नहीं थी  
और न रक्त पिपासा थी ,



केवल बुद्ध सेवा करने की  
उत्कृष्ट अभिलाषा थी ,  
इतना या विश्वास कि हम हैं  
सोवोत्तर धन के स्वामी  
सोव हिताय घोटना जिसका ,  
धम हमारा निष्कामी ।' १

**सीता—**‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की सीता उत्कृष्ट गुणों से सम्पन्न हैं। सीता की चरित्र-सृष्टि की नवीनता यह है कि नवीन जी ने ऊर्मिला के साथ ही सीता के भी बाल्यकाल का निरूपण किया है। जब कि ‘साकेत’ में ऐसा नहीं हुआ है। सीता बाल्यावस्था से ही गंभीर, दुःखनिश्चयी एवं कृतव्यनिष्ठ दिखाई देती हैं। कवि की निष्ठास्वामिनी ऊर्मिला होने के कारण सीता का चरित्र विशेष उभरा नहीं है।

वनगमन के अवसर पर सीता जब ऊर्मिला के प्रति संवेदना प्रकट करती है उस समय माता सुमित्रा के मार्मिक उद्गारों में सीता के चरित्र की भाँकी भिखती है—

पति-परायणा, पतित पावना  
भक्ति भावना मृदु तुम हो ,  
स्नेहमयी वात्सल्यमयी, श्री—  
राम-वामना मृदु तुम हो । २

इसी प्रकार पष्ठ सर्ग में विभीषण के द्वारा सीता की चरित्र-गंभीरता स्पष्ट हुई है। उसके सदा सीता के अलौकिक मातृ रूप को देखकर राक्षस दास न रहकर मानव बन गये हैं। लका पर विजय राम की नहीं जननी की हुई है। लका की रजनी भ्राम-सांस्कृतिक-सूर्योदय की जननी (सीता) रूपी प्रथम किरण से ही दूर हुई है। लका को राम सीता के ही सत् और शील से विजित कर सके हैं। ३ इस प्रकार ऊर्मिला की सीता परम्परित गौरव से सम्पन्न हैं।

## प्रथम पात्र

महाराज जनक और सुनयना का चरित्राकन केवल प्रथम सर्ग में ही हुआ है। एक ओर सुनयना भती-साध्वी और मातृत्व के भावश गुणों से समन्वित हैं

- १ ऊर्मिला, पष्ठ सर्ग, पृ० ५३९
- २ वही, तृतीय सर्ग, पृ० ३२७
- ३ वही , पष्ठ सर्ग, पृ० ५७७-७८



तो दूसरी ओर उही के सरदार एव सद्गिशा के कारण ऊर्मिला और सीता शील-गुण सम्पन्न भाय सलनाए गयी हैं। महाराज जनक का चरित्र परम्परागत ही है। वे कहल हृदय, चित्त एव वात्सल्य से परिपूर्ण हैं।

अथ स्त्री पात्रों में लक्ष्मण की माता सुमित्रा का चरित्र सुन्दर बन पड़ा है। इस काव्य में सुमित्रा का चरित्र ऊर्मिला लक्ष्मण दोनों के पास में विकसित हुआ है। वे मातृत्व एव वात्सल्य की प्रतिमूर्ति हैं। राम ने उन्हें निष्ठुर जग की कोमलता स्नेह की दीपगिता, वरसलता, की श्रोतस्विनी, जीवन मगसाधिका और 'मां शब्द मूर्तिमती महिमा' तक कहा है।<sup>१</sup> ऊर्मिला' महाकाव्य के स्त्री-पात्रों में एक नवीन सृष्टि राम की बहिन धाता है। वह विनोदी स्वभाव की है। वह भाभी से व्यग्य विनोदपूर्ण वार्त्तालाप करके ऊर्मिला के गृहस्थ जीवन को सुखमय बनाने में योग देती है। काव्य के अथ पात्रों में विभीषण, हनुमान, कबेयी, कौशल्या, माण्डवी, भूतिकीर्ति आदि का उल्लेख मात्र हुआ है, उनका चरित्र विकास नहीं हो पाया है।

समष्टि रूप में ऊर्मिला महाकाव्य की चरित्र योजना में सबसे महत्वपूर्ण एक उल्लेखनीय लक्ष्मण ऊर्मिला का ही चरित्र है। वास्तव में कवि का उद्देश्य भी ऊर्मिला के पुनीत चरित्र का बलान करना है<sup>२</sup> और कवि को इस उद्देश्य की प्रप्ति में पूर्ण सफलता भी मिली है। अथ पात्रों में लक्ष्मण के अतिरिक्त अथ किसी पात्र का चरित्र पूरत भक्ति नहीं हो पाया है। सम्पूर्ण काव्य के कथा विकास एव चरित्राकन में ऊर्मिला की ही महत्ता प्रतिपादित हुई है। काव्य की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि ऊर्मिला का ही चरित्र है, जो निश्चय ही नवीन, युगीन एव मौलिक है।

### एकलव्य

महामारत के असल्य पात्रों में निपाद पुत्र एकलव्य का चरित्र उपेक्षित प्राय है। डा० रामकुमार वर्मा ने इसी पात्र का महत्त्व प्रदर्शित करने के लिए प्रस्तुत काव्य की रचना की है। कवि के शब्दों में— राजनीति और समाज के अंतराल में आचार्य श्रेण और शिष्य एकलव्य के चरित्र की 'याख्या बड़ी मनोवैज्ञानिक होगी इसी विचार से मैंने इस काव्य की रचना की।'<sup>३</sup> एकलव्य' में न घटना बाहुल्य है और न पात्रों की अधिकता। उसमें कथा प्रसंग के अनुसार पात्र सृष्टि प्रत्य है किंतु चरित्र विश्लेषण की दृष्टि महत्वपूर्ण है। 'एकलव्य' में प्रमुख चरित्र

१ ऊर्मिला, तृतीय सर्ग पृ० ३११

२ वही श्री लक्ष्मण चरणापगमस्तु पृ० 'क'

एकलव्य आमुष पृ० ६



केवल दो ही है—एकलव्य और आचार्य द्रोण । इनके अतिरिक्त एकलव्य के पिता निपादराज हिरण्यधनु अर्जुन और एकलव्य जननी के चरित्र भी उल्लेखनीय हैं ।

**एकलव्य**—एकलव्य निपादराज हिरण्यधनु का पुत्र है । उसके चरित्र में निपाद जाति की वीरता, विनय सेवा आदि विशेषताएँ सहज रूप में प्राप्य हैं । काव्य में सर्वप्रथम हम उसे एक जिनासु शिष्य के रूप में पाते हैं जो गुरु द्रोण से धनुर्वेद की शिक्षा पाने को समत्नुक हैं । उसके जीवन की सबसे बड़ी आकांक्षा धनुर्वेद में निपुणता प्राप्त करने की है, किन्तु निपाद पुत्र होने के कारण राजगुरु द्रोण उसे शिष्य बनाने के लिये तयार नहीं होते एकलव्य द्रोण की विवशता समझता है, अतः मन में बिना कोई दुर्भाव पदा किये वह निष्ठापूर्वक अपनी साधना में लग जाता है । लेकिन बग भेद की व्यवस्था के प्रति उसका मन में आक्रोश अवश्य है । वह धूर्त भले ही हो, परन्तु अपने गुणों के कारण द्रोण को भी आकर्षित कर लेता है । उसके विषय में द्रोण कहते हैं —

गुरु द्रोण चौंक उठे—यह शिष्य कसा है ?  
है तो धूर्त, किन्तु जमे निष्कलक द्विज है ।  
बालक निपाद का है, किन्तु तेजोमय है,  
जने मणिरत्न है विशाल विषधर का ।  
अथ राजपुत्री से विशेष श्रद्धावान है  
जसे यह अक्षुर है प्रस्तर के पार्श्व में ।<sup>१</sup>

एकलव्य के आकर्षक चरित्र का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि—

पारावत-पल्ल शीश में विचित्र हैं वसे  
सबा जटाजूट श्याम मस्तक की शोभा है ।  
+ + +  
है प्रशस्त भाल घने केश उठे भौंहों में  
बीच में मिले हैं जसे कर्पित धनुष है  
नासा-रेख उठत कपोल सौम्य, कण में  
विनुलित हैं कुण्डल सुरम्य स्फटिक के ।  
सम्पुटित नील पद्म—जसे बाद नेत्र हैं,  
सीन जिनमें है दिव्य मूर्ति गुरु द्रोण की ।  
दृष्ट-पुष्ट विषह है, ब्रह्मचर्य-तेज से  
कसा पीत वल्ल है, वल्लरी के रज्जु से ।<sup>२</sup>

१ एकलव्य आत्मनिवेदन संग, पृ० १२५

२ वही साधना संग, पृ० १९४



तो दूसरी ओर उहीं के सरगण एवं सद्गुणों के कारण ऊँचता और भीता नील-गुण गणत्रय का सत्ताप भी है। महाराज का कवि परम्परागत ही है। वे बरुण हृदय, चित्तक एवं वागमय में परिपूर्ण हैं।

अथ श्री पात्रों में लक्ष्मण की माता सुमित्रा का चरित्र गुणर का पत्र है। इस काव्य में सुमित्रा का चरित्र ऊँचता-महत्त्व दोषों के वादन में विकसित हुआ है। वे मातृत्व एवं वागमय की प्रतिभूति हैं। राम ने उन्हें लिखुर जग की गोमलता स्नेह की दीपनिगा, वरगता की सादरिणी जीवन मंगलाश्रिता और 'मां दाह्य सुनिमनी महिमा तब कहा है।<sup>१</sup> 'ऊँचता' महाकाव्य के स्त्री-पात्रों में एक नवीन सृष्टि राम की सहि माता है। यह विरोध के स्वभाव की है। यह माँ की श्रम विनोदपूर्ण वातावरण करके ऊँचता के गुरुत्व भावों को गुणमय बनाने में योग देती है। काव्य के अथ पात्रों में विभीषण हनुमान बंसी, बोगस्या, माण्डवी, भूतिवीति आदि का उत्तेजना मात्र हुआ है उक्त चरित्र विनाग नहीं हो पाया है।

समष्टि रूप में 'ऊँचता' महाकाव्य की चरित्र-योजना में सबसे महत्त्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय लक्ष्मण ऊँचता का ही चरित्र है। वास्तव में कवि का उद्देश्य भी ऊँचता के पुनीत चरित्र का वर्णन करना है<sup>२</sup> और कवि को इस उद्देश्य की प्रति में पूर्ण सफलता भी मिली है। अथ पात्रों में लक्ष्मण के अतिरिक्त अथ किसी पात्र का चरित्र पूर्णतः अवित नहीं हो पाया है। लक्ष्मण काव्य के कथा विकास एवं चरित्रावन में ऊँचता की ही महत्ता प्रतिपादित हुई है। काव्य की सबसे महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ऊँचता का ही चरित्र है, जो निश्चय ही नवीन, युगीन एवं मौलिक है।

### एकलव्य

महाभारत के असह्य पात्रों में निपाद पुत्र एकलव्य का चरित्र उपेक्षित प्राय है। डा० रामकुमार वर्मा ने इसी पात्र का महत्त्व प्रदर्शित करने के लिए प्रस्तुत काव्य की रचना की है। कवि के शब्दों में—'राजनीति और समाज के अंतरात्मा में आकाश प्रोण और शिष्य एकलव्य के चरित्र की व्याख्या बड़ी मनोवैज्ञानिक होगी, इसी विचार से मैंने इस काव्य की रचना की।'<sup>३</sup> 'एकलव्य' में न घटना बाहुल्य है और न पात्रों की अधिकता। उसमें कथा प्रसंग के अनुसार पात्र सृष्टि प्रत्य है कि तु चरित्र विश्लेषण की दृष्टि महत्त्वपूर्ण है। 'एकलव्य' में प्रमुख चरित्र

१ ऊँचता तृतीय सर्ग, पृ० ३११

२ वही श्री लक्ष्मण चरणपिण्डमस्तु, पृ० 'क'

३ एकलव्य आमुख पृ० ६



केवल दो ही है—एकलव्य और आचार्य द्रोण । इनके अतिरिक्त एकलव्य के पिता निपादराज हिरण्यधनु, यशु न और एकलव्य जननी के चरित्र भी उल्लेखनीय हैं ।

**एकलव्य**—एकलव्य निपादराज हिरण्यधनु का पुत्र है । उसके चरित्र में निपाद जाति की वीरता, विनय सेवा आदि विशेषताएँ सहज रूप में प्राप्य हैं । काव्य में सबप्रथम हम उसे एक जिनासु गिष्य के रूप में पाते हैं जो गुरु द्रोण से धनुर्वेद की शिक्षा पाने को समस्तुक्त हैं । उसके जीवन की सबसे बड़ी आकांक्षा धनुर्वेद में निपुणता प्राप्त करने की है, किंतु निपाद पुत्र होने के कारण राजगुरु द्रोण उसे शिष्य बनाने के लिये तयार नहीं होते एकलव्य द्रोण की विवशता समझता है, अतः मन में बिना कोई दुर्भाव पदा किये वह निष्ठापूर्वक अपनी साधना में लग जाता है । लेकिन वय भेद की व्यवस्था के प्रति उसके मन में आक्रोश अवश्य है । यह गूढ़ भले ही हो परन्तु अपने गुणों के कारण द्रोण को भी आकर्षित कर लेता है । उसके विषय में द्रोण कहते हैं —

गुरु द्रोण चौक उठे—यह गिष्य कसा है ?  
है तो गूढ़ किंतु जन्म निष्कलक द्विज है ।  
बालक निपाद का है, किंतु तेजोमय है,  
जने मणिरत्न है विशाल विपश्चर का ।  
अथ राजपुत्रो से विशेष श्रद्धावान है  
जसे यह अक्षुर है प्रस्तर के पालव में ।<sup>१</sup>

एकलव्य के आकषक व्यक्तित्व का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि—

पारावत—पल्ल सीस में विचित्र हैं कस  
लबा जटाजूट श्याम मस्तक की शोभा है ।

+ + +

है प्रगस्त भाल घने केश उठे भौंहों में  
बीच में मिले हैं असे कर्पित धनुष है  
नासा—रेख उन्नत कपोल सौम्य, कण में  
विलुलित हैं कुण्डल सुरम्य स्फटिक के ।  
सम्पुटित नील पद्म—जमे बाद नेत्र हैं,  
मीन जिनमें है दिव्य मूर्ति गुरु द्रोण की ।  
हृष्ट—गुष्ट विग्रह है, ब्रह्मचर्य—तेज से  
कसा पीत वल्ल है, वल्लरी के रज्जु से ।<sup>२</sup>

१ एकल व आत्मनिवेदन सग, पृ० १२५

२ वही साधना सग, पृ० १९४



एकलव्य का जीवन एकांत साधक की साधना से परिपूर्ण है। गुरु द्रोण के मुख से 'धनुर्वेद' पवित्र शब्द सुनकर ही वह उसे दीया मान लेता है और माता पिता तथा मित्र नागदत्त के मना करने पर भी वह धनुर्भ्यास की कठोर साधना करने का दृढ़ सकल्प कर निजग्न वन में बस देता है। भयंकर परिस्थितियों के भय्य अपनी साधना के बल पर लक्ष्य प्राप्ति करने में वह अतंत सफल होता है। अदम्य उत्साह एवं घब उससे चरित्र के दो विशेष गुण हैं जिनके बल पर वह वन के सबदों का सामना करता है। गुरु द्रोण की भक्ति उसकी प्रेरक शक्ति है। लेकिन उसकी साधना भजुन के लिये ईर्ष्या का कारण बनती है। एकलव्य के बाण विद्या-कौशल के सम्मुख भजुन हतप्रभ हो जाता है। द्रोण एवं एकलव्य के साधन की प्रशंसा करते हुए कहते हैं —

‘किंतु जानता हूँ धनुर्वेद, कहता हूँ मैं  
तुम सा कुशल धनी दूसरा नहीं हुआ।  
+ + +  
और तुम आज के अजेय धनुषारी हो।’<sup>१</sup>

महाम् त्यागी एकलव्य कठोर साधना से अर्जित कौशल की क्षण भर में ही गुरु दक्षिणा के रूप में समर्पित कर देता है। पाय की धनुष के रूप में अद्वितीयता प्राप्त कराने में गुरु के प्रण की रक्षा हेतु वह धनुष बाण की फेंक देता है<sup>२</sup> और दक्षिणा स्वरूप अपना दाहिना भ्रष्ट काट कर गुरु के चरणों में रख देता है।<sup>३</sup>

इस प्रकार एकलव्य त्याग और बलिदान का एक उच्च आदर्श प्रतिष्ठित करता है जिसने कारण उसका चरित्र महाकाव्य के नायक की गरिमा से युक्त हो जाता है। उसके त्याग की महिमा से प्रभावित होकर द्रोण यहाँ तक कह देते हैं कि—

‘तुम विप्र हो, हे शिष्य वह गुरु द्रोण खुद हैं।  
हा, तुम्हारी गुरुता में गुरु हुआ लघु है।’<sup>४</sup>

और भजुन ने भी क्षमा-याचना करते हुए कहा—

‘क्षमा करो, गुरु-भक्ति सीखी आज तुम से।  
मैंने राजका की अहम्-भावनाओं से।

१ एकलव्य दक्षिणा सग, पृ० २८७

२ वही पृ० २९१

३ वही पृ० २९६

४ वही, दक्षिणा सग पृ० २९९



गुरु को था हीन माना । तुमने निपाद हो,  
गुरु का महत्व सिखलाया इस विश्व को ।<sup>१</sup>

एकलव्य गुरुभक्त होने के साथ-साथ मातृभक्त भी है । अपने आत्मवल से उसे साधना में सफलता मिलती है और वह भूमिपतियों की चुनौती का उत्तर देता हुआ कहता है —

‘सावधान भूमिपति हम म भी क्षति है,  
+ + +  
पशुवल बौवल तो सीमित तुम्हारा है  
आत्मवल की हमारे पास सीमा है नहीं’<sup>२</sup>

निष्कप रूप में एकलव्य में महाकाव्य के नायक के अधिकांश गुण विद्यमान हैं । वह अपने महत् गुणों के कारण ही पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करता है । प्रस्तुत महाकाव्य में ‘एकलव्य के चरित्र का तितना उदात्त रूप आया है वह उसके प्रति युग युग की मद्धत धड़ा सुरक्षित रखने वाला है ।’<sup>३</sup> उसके चरित्र का अप्रतिम रम्य मानवता की अक्षय विभूति है ।

**द्रोणाचार्य**—महर्षि भारद्वाज के पुत्र द्रोणाचार्य ने परशुराम से वेद वेदांग एव धनुर्वेद की शिक्षा प्राप्त की थी । परशुराम से उन्हें दिव्य अस्त्र भी मिला था । उच्चकुल में जन्म लेकर, उच्च शिक्षा प्राप्त करके आचार्य द्रोण उच्च सत्कारों से सम्पन्न थे । कवि ने उनके व्यक्तित्व का अत्यंत प्रभावशाली चित्रण प्रकट किया है —

‘स्वेत जटा, विस्तृत ललाट, कसी भीहें हैं  
नत्र है विशाल, रक्तवर्ण, उठी नासिका  
स्वेत स्मधु बीच झोठ जैसे गुह्र अश्रों की  
भोट सध्याकाल-मध्य युग का कलश है ।’<sup>४</sup>

१ एकलव्य, पृ० २९७

२ वही, संकल्प भग, पृ० १७७

३ डा० दयामनोहन त्रिगोर—आधुनिक हिंदी काव्यों का विश्लेषण विधान,  
प० २४१

४ एकलव्य दान संग, प० १२



मेम तेजस्वी द्रोणाचार्य, अधिकांश प्रभाव के कारण राजा द्रुपद के पाग पा के लिये जाते हैं, किन्तु उनका गिरस्तेर ही होता है। अतः वे भीष्म द्वारा युधिष्ठिर भीष्म, अर्जुन, दुर्योधन आदि राजपुत्रों को अनुविद्या एवं शास्त्रास्त्रों की शिक्षा देने हेतु नियुक्त किये जाते हैं। अर्जुन को वे अधिकांश सलाह जानकर उग्र समवेप धोर रात्रि यथा भी अभ्यास कराते हैं। साथ ही वे राजकुमारों को शास्त्रों का ज्ञान कराकर रीति-नीति सहित धर्म और राजधर्म की दीक्षा दत्त हैं। एक स्थल पर वे सहचार और द्वेष पर विजय पाने का भी वे उपदेश देते हैं।

एकलव्य भीष्मा के लिये गुरु द्रोण के पाग घाता है, किन्तु जातीय नियमां एवं राजधर्म की मर्यादा के कारण वे उसे नियुक्त करना स्वीकार नहीं करते। साथ ही वे एकलव्य का युतिपूर्वक सन्तुष्ट भी करते हैं कि निषाद पुत्र के लिये अनुवेद की क्या उपयोगिता है। एकलव्य के निष्ठाभाव से प्रभावित होते हुए भी विवर्गतावश उन्हें यही कहना पड़ता है कि—

‘किन्तु मरे गिराण के वे ही अधिकारी  
जो कि भूमि-पुत्र नहों कि तु भूमिपति हैं।

×

×

राजगुरु हैं, विनोद पद की मर्यादा है।  
शिक्षा-नीति राजनीति के पदों है चलती।  
भारदा की बाणी यहाँ बोलती है स्वयं मैं।<sup>१</sup>

अतः उन्हें यही कहना पड़ता है कि—

जामो, हे निषादपुत्र ! तुम हो अस्वीकृत।<sup>२</sup>

यहाँ हम द्रोण की मर्यादाओं के कठोर अनुपालनकर्ता राजगुरु के रूप में पाते हैं किन्तु द्रोणाचार्य के व्यक्तित्व में सहज मानवीय दुर्बलताओं का भी प्रबल कवि ने किया है। अधिकांश प्रभाव के कारण जब वे अपने पुत्र के लिए एक धूल धूल भी उपलब्ध नहीं करा पाते। तब उनका पुरुषत्व उन्हें अधिकारता है—

कुत्सित रे द्रोण ! सब तेरो शक्ति व्यर्थ है  
मारे चन्द्रमण्डल में एक बाण क्यों न तू।  
धूल पड़े सुधा की धार पुत्र पीले नाच के।<sup>३</sup>

१ एकलव्य, आत्मनिवेदन संग, पृ० १२६

२ यही, परिचय संग पृ० ३८



और दूसरी तरफ एकलव्य को शिष्यत्व प्रदान न करने के कारण उनके मन में एक द्वन्द्व उठता है कि शिक्षा तो सरस्वती की वह धारा है जो घनत और प्रगात है और मैं केवल राज्यगुरु बनकर क्यों रहूँ ? अतः मेरे इस निष्कप पर पहुँचते हैं —

जाति भेद महा वग-वन्द्य भेद भी नहीं,  
शिक्षा प्राप्त करने के सभी अधिकारी हैं ।<sup>१</sup>

उनका मानसिक द्वन्द्व इस सीमा तक पहुँच जाता है कि वे अपनी साधना में भी मिथ्यात्व का आभास पाते हैं —

धिक्र 'द्रोण' तेरी सब साधनाएँ मिथ्या हैं,  
तेरा धनुर्वेद सूम की सपत्ति—जसा है ।<sup>२</sup>

वस्तुतः स्वप्न सग में हम द्रोण के व्यक्तित्व का वास्तविक किंवा मानवीय रूप पाते हैं जो उनके चरित्र को निश्चय ही ऊँचा उठाता है ।

लेकिन अतः मेरे धनुन के स्वाय के कारण वे एकलव्य से जो गुरु दक्षिणा स्वीकार करते हैं उसमें उनका चरित्र उच्चादशों से स्खलित हो जाता है । एकलव्य के द्वारा अग्रुष्ठ समरण से वे हतप्रभ हो जाते हैं और ममभ्यया के भार को सहन न कर पाने के कारण तत्पण चले जाते हैं । द्रोणाचार्य के चरित्र में कवि ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अतद्वन्द्व की बड़ी भव्य योजना की है ।

### अन्य पात्र

काव्य के अन्य पात्रों में हिरण्यधनु एकलव्य जननी और धनुन के नाम उल्लेखनीय हैं । हिरण्यधनु को कवि ने जातीय गुणों के अनुसार वीर और साहसी ही नहीं, एक वतव्यपरायण पिता के रूप में भी चित्रित किया है । उन्हें अपने जातीय गौरव का पूरा अभिमान है । एकलव्य की माता को कवि ने वीर जननी के रूप में चित्रित किया है । जिसके हृदय में वात्सल्य का अक्षय स्रोत विद्यमान है । धनुर्विद्या की माधना के लिये एकलव्य के निजन वन में चले जाने पर उसका हृदय व्याकुल हो उठता है । एकलव्य जननी के मातृत्व भाव की सुन्दर अभिव्यक्ति के

१ एकलव्य, स्वप्न सग, पृ० २२२

२ वही , वही , पृ० २२३



लिये कवि ने महाकाव्य का 'ममता' नामक पूरा संग ही समर्पित कर दिया है। वह अपने पुत्र की बाल सुलभ श्रीढाओ की स्मृति को सजोये उसने वियोग को सहती है, किंतु उसकी भावनाएँ बड़ी उदात्त हैं —

‘ग्रुण कथन ही तो मेरा गान है ।

+

+

सास तुम्हारी कठिन तपस्या ही तो मेरा ग्रुणगान है ।’

पुत्रवियोग की तीव्र वेदना को सहती हुई एकलव्य—जननी पुत्र की साधना की सफलता की सूचना पाकर आनंदित होती हुई वन में पहुँचती है, वहाँ पुत्र के ललित अंगुष्ठ को देखकर उसका हृदय खड़ खड़ हो जाता है। वह द्रोणाचार्य से कहती है कि आपके विधान में यदि शिष्य माता से भी दक्षिणा लेने का नियम हो तो मैं भी अपने नेत्रों को आपकी सेवा में समर्पित करूँ। एकलव्य जननी के इस ममस्पर्शी कथन को सुनकर सभी स्तब्ध हो गये। आकाश में श्यामता छा गई और दिखाएँ धूमिल हो गयी।<sup>१</sup> ‘एकलव्य महाकाव्य में भ्रजुन का चरित्र बहुत गिरा हुआ दिखाया गया है। महाभारत के इस आदर्शवीर में यही स्वाध की भावना ही अधिक दिखाई देती है। काव्य के प्रारम्भ में उसे हम एक निष्ठावान शिष्य पाते हैं। इसीलिये गुरु द्रोण उसे अद्वितीय अनुचारी बनाने का निश्चय करते हैं। वह तमवेध, शब्दवेध तथा दिव्यास्त्रों में भी निपुणता प्राप्त करता है, जिसे देकर जनसमुदाय विस्मय—विमुग्ध रह जाता है। गुरु के प्रति भ्रजुन के मन में विनय और श्रद्धा का भाव है किंतु दूसरी ओर एक महत्वाकांक्षी राजपुत्र होने के कारण वह अद्वितीय अनुचर होने के लोभ का संवरण भी नहीं कर सकता। यही महत्वाकांक्षा उसके चरित्र को हीन बना देती है। उसी के आग्रह पर एकलव्य को अपनी महान साधना का उत्सर्ग करना पड़ता है, यद्यपि एकलव्य के इस महान त्याग से भ्रजुन की ग्लानि भी होती है। इसके अतिरिक्त नागदंत, भीष्मपितामह, दुर्योधन भ्रजुन के अतिरिक्त अन्य पाण्डव कुमारा के भी चरित्र यथाप्रसंग उभरे हैं किंतु वे सभी पात्र कथानक के घटनाचक्र को विवक्षित करने की दृष्टि से ही उल्लेखनीय हैं। चरित्र की दृष्टि से इनका कोई महत्त्व नहीं है।

इस प्रकार ‘एकलव्य’ महाकाव्य के चरित्र—चित्रण में कवि को पर्याप्त सफलता मिली है एकलव्य और द्रोण की चरित्र—सृष्टि में तो कवि ने मौलिकता और नवीनता का भी परिचय दिया है। एकलव्य का चरित्र निपाद सृष्टि का उज्ज्वल प्रतीक बनकर काव्य में चित्रित हुआ है। आचार्य द्रोण के चरित्र में जिस

१ एकलव्य, ममता संग पृ० १६३

१ यही, दक्षिण संग, पृ० ३०४



अतर्वाहिद्वन्द्व की योजना कवि ने की है वह चरित्र-विश्लेषण की दृष्टि से बड़ी महत्वपूर्ण है। द्रोण इस काव्य का सबसे अधिक गतिशील चरित्र है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो वास्तव में “आचार्य द्रोण के मनोविनान की कला में ही एकलव्य रूपी उपगृह भ्रमण करता है, द्रोण के अन्तर्द्वन्द्व की उल्लेख रश्मिया में एकलव्य का चरित्र-कमल विवसित होकर अपनी सुगन्धि समस्त दिशाओं में व्याप्त कर रहा है। अन्ततः—संघर्ष के अन्तराल में वहिद्वन्द्व की यह योजना महाकाव्यकार की अनोखी श्रृंखला है।”<sup>१</sup> एकलव्य के चरित्र को कवि ने अपनी प्रतिभा और कल्पना शक्ति के द्वारा इतना सज्जित बनाया है कि वह एक अनुकरणीय आदर्श चरित्र बन गया है। एकलव्य में जिस शील, गुरुभक्ति, साधना और त्याग आदि के गुण-समूह का संयोजन किया गया है, उसके कारण वह अनाथ होकर भी आश्रय बन गया है। सदैव में उत्पन्न न होने पर भी उसमें महाकाव्य के मायक बनने की गरिमा और शक्ति आगयी है। कवि ने चरित्र नियोजन में मनो-धनानिक आधार को ग्रहण करत हुए भी पात्रों की भावगत मायताओं को महाभारत के सांस्कृतिक दृष्टिकोण से भी सम्पन्न रखा है। यह ‘एकलव्य’ के चरित्र विश्लेषण की सबसे बड़ी सफलता है।

- 
- १ डा० मोहन प्रवर्षी “जीवन्त महाकाव्य एकलव्य” नामक लेख, बीणा, फरवरी १९६१



## चतुर्थ अध्याय

# रसयोजना तथा शिल्प तत्त्व

### भूमिका—

इस अध्याय में भालोच्य महाकाव्या की रसयोजना तथा शिल्प तत्त्व का विवेचन किया गया है। यो तो साहित्य की प्रत्येक कृति का निश्चित शिल्प होता है जिसके आधार पर उसका रचयिता रचना को रूपाकृति प्रदान करता है। किन्तु महाकाव्य में शिल्पविधि के तत्त्वों तथा रचनात्मक उपकरणों का स्वरूप बशिष्ठ्य पूरा होता है। शिल्पमत बशिष्ठ्य के लिये महाकाव्यकार को शिल्पविधायक तत्त्वों की योजना विनैप विधि से करनी पड़ती है। महाकाव्य के रचना विधान में अन्तरंग और बहिरंग दोनों पक्षों की समृद्धि आवश्यक है।

प्रस्तुत 'गोघप्रबध की भूमिका' में महाकाव्य के बहिरंग और अन्तरंग से सम्बन्धित जिन उपकरणों और तत्त्वों का विवेचन किया गया है वे इस प्रकार हैं —

- (१) बर्णन-कौशल, जिसके अन्तर्गत प्रकृति-वर्णन, मनोवैज्ञानिक-निरूपण और सौन्दर्य-चित्रण का समाहार किया जाता है।
- (२) रसपरिपाक और भाव-चित्रण-कौशल।
- (३) नामकरण-सम-संयोजन, भाषा-शैली-अलंकार-विधान, छन्द-योजना आदि।

अस्तु उपर्युक्त शीपका एवं उपशीपका के अन्तर्गत ही भालोच्य महाकाव्यों में रस-प्रत्यक्ष के शिल्प तत्त्व का भूमिकात्मक प्रस्तुत किया गया है। इस भूमिकात्मक में शिल्प तत्त्व का महाकाव्योचित गरिमा की दृष्टि से महत्वांकन करने हुये प्रत्यक्ष महाकाव्य की शिल्पगत उपरिधिया एवं अभावा का विवेचन किया गया है।



## प्रियप्रवास

### १ प्रकृति वर्णन

प्रियप्रवास में प्रकृति चित्रण कवि ने सजीव किया है। प्रकृति के अनेक रूपों की सुन्दर भाविका काव्य में आच्छात विनित हैं। काव्य का प्रारम्भ ही सध्या वर्णन से हुआ है —

‘दिवस का अवसान समीप था ।  
गगन था कुछ लोहित हो चला ।  
सर शिक्षा पर थी अब राजती ।  
कमलिनी-कुल वत्सल की प्रभा ॥’

प्रियप्रवास के अधिकांश सगों का प्रारम्भ प्रकृति वर्णन से ही हुआ है। नीचे सग क्रमानुसार प्रत्येक सग की प्रथम पंक्ति उद्धृत की जा रही है —

- सग १ — ‘दिवस का अवसान समीप था ।’  
सग २ — ‘गत्त हुई अज थी द्विघटी निशा ।’  
सग ३ — ‘समय था सुनसान निशीथ का ।’  
सग ५ — ‘तारे डूबे तम टस गया छा गयी व्योम साती ।’  
सग ७ — ‘ऐसा आया एक दिवस जो था महामम भेदी ।’  
सग १० — ‘त्रिघटिका रजनी गत थी हुई ।’  
सग ११ — ‘यक दिन छविशाली अर्कजा झूलवाली ।’  
सग १२ — ‘सरस सुन्दर सावन मास था ।’ (द्वितीय पद्य)  
सग १४ — ‘कालिन्दी के पुलन पर थी एक कुजातिरम्या ।’  
सग १५ — ‘छायी प्रात सरस छवि थी पुष्प भी पल्लवा म ।’  
सग १७ — ‘विमुग्धकारी मधु मजु मास था ।’

प्रकृति और मानव का घनिष्ठ सम्बन्ध है। मानवीय भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये प्रकृति से अधिक आकर्षण माध्यम क्या हो सकता है। प्रियप्रवासकार ने प्रकृति का चित्रण इस प्रकार किया है कि मानवीय भावनाओं की सफल अभिव्यक्ति भी हुई है और प्रकृति सुन्दरी का स्थापन भी। प्रकृतिचित्रण की प्रायः समस्त प्रणालियाँ प्रस्तुत काव्य में देखी जा सकती हैं।

(अ) आलम्बन रूप में—आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण दो प्रकार से किया जाता है—एक स्वतंत्र रूप में जिसके अन्तर्गत विम्बग्रहण प्रणाली का आश्रय लेकर प्रकृति के सविशेष चित्र अंकित किये जाते हैं। दूसरे अर्थ—ग्रहण प्रणाली जिसमें प्राकृतिक वस्तुओं के नामों की केवल गणना मात्र हो करा दी जाती है।



हरिप्रोप जी ने दोनों ही प्रकार से प्रकृति-चित्रण किया है। विम्ब पहलू प्रणाली द्वारा उन्होंने प्रकृति के मध्य और भयंकर रूप चित्रित किये हैं। जने-

मचल के गिराए गर जा बढ़ा ।  
 विरल पादप-शीत विहारिणी ।  
 सरणि-विम्ब ठरोहित हा चला ।  
 गगन-मण्डल मध्य दान दान ॥<sup>१</sup>  
 तिमिरलीन बलेवर को लिये ।  
 विषट-दानव पादप से बने ।  
 भ्रममयी जिनकी विकरासता ।  
 चलित थी बरती पवि-चित्त को ॥<sup>२</sup>

परिगणन सीली का उदाहरण हम प्रकार है —

जम्बू सम्व वदम्य निम्ब पमता अम्बीर श्री प्रावता ।  
 लोधी दाहिम नारिवेल दमली श्री गिरापा ह गुदी ।  
 मारगी ममरुद विल्व बदरी सागौन घासादि श्री ।  
 श्री लो-बद्ध तमाल ताल बदसी श्री शास्मली से राडे ॥<sup>३</sup>

हरिप्रोप जी ने घालम्बन रूप में ही ऋतुओं का भी संजीव वणन किया है जिनमें ग्रीष्म, वर्षा, शरद और बसंत ऋतुओं के वणन प्रमुख हैं। ग्रीष्म ऋतु वणन एकादश सग में छंद ५६ से ९४ तक वर्षा वणन द्वादश सग में छंद २ से ७१ तक, शरद वणन चतुदश सग में छंद ७० से १४१ तक और बसंत वणन पौषा सग में छंद १ से २८ तक है।

(आ) उद्दीपन रूप में— प्रियप्रवास में वियोग की प्रघातता होने के कारण कवि ने प्रकृति को उद्दीपन रूप में भी चित्रित किया है। कृष्ण वियोग में राधा की वेदना को प्रकृति और भी अधिक उद्दीपन करती है। इसी प्रकार बसंत आदि की गोभा भी व्रज के लिये प्रतिकूल प्रभावकारी है। यथा -

बसंत शोभा प्रति कूल थी बड़ी ।  
 वियोग मग्ना व्रज भूमि के लिये ।

१ प्रियप्रवास, पृ० २

२ वही तृतीय सग, पृ० २३

३ वही, नवम सग पृ० १००



बना रही थी उसको व्यथामयी ।

विकास पाती बन-पादपावसी ।<sup>१</sup>

(इ) वातावरण निर्माणरूप में—कवि ने घाने वाली परिस्थितियों की पृष्ठभूमि के रूप में भी प्रकृति का चित्रण किया है । तृतीय सग के प्रारम्भ का प्राकृतिक वातावरण ब्रजमण्डल में व्याप्त हो जाने वाली निराशा एवं वेदना का ही सूचक है —

समय या मुनसान निर्णोष का ।

घटल भूतल में तम-राज्य का ।

प्रलय-बाल समान प्रसुप्त हो ।

प्रकृति निश्चल, नीरव, शांत थी ।<sup>२</sup>

(ई) सवेदनात्मक रूप में—ब्रजजनों के दुख में प्रकृति को भी दुखी चित्रित किया गया है । जिध प्रकार गोपियों के पास कृष्ण नहीं आते उसी प्रकार चम्पा के पास भ्रमर नहीं आता —

चम्पा तू है विवर्तित मुखी रूप भी रगवाली

पाई जाती सुरभि तुझमें एक सत्पुष्प सी है ।

तो भी तेरे निकट न कभी भूल है मृग आता ।

क्या है ऐसी बसर तुझ में 'यूनता' कौन सी है ।<sup>३</sup>

(उ) मानवीकरण रूप में—'प्रियप्रवास' में अनेक स्थलों पर प्रकृति को मानवोचित व्यापारों से युक्त करने चित्रित किया गया है । ब्रज के गोवद्ध न पवत को निम्न प्रकार से चित्रित किया गया है —

ऊँचा शीश सहय शल करके या देखता व्योम को

या होता गति ही स-गव वह या सर्वोच्चता दप से ।

या वार्ता यह या प्रसिद्ध करता सामोद ससार में ।

मैं हूँ सुन्दर मानदण्ड ब्रज की शोभामयी भूमि का ।<sup>४</sup>

(ऊ) आलंकारिक रूप में—कवि ने प्रकृति के उपमानों को कृष्ण के रूप सौंदर्य के प्रतिमान बनाकर चित्रित किया है । उदाहरण के लिये उनके रूप सौंदर्य का वर्णन करते हुए उन्हें जलद तन, वषम जैसे सजीले कपड़ों से युक्त, कलम कर

१ प्रिय प्रवास धौळशसग, पृ० २३९

२ वही, तृतीय सग, पृ० २१

३ वही, पंचदश सग, पृ० २१९

४ वही, नवम सग पृ० ९८



जसी भुजाधो वाले, बम्बुवण्ड से सुगोभित, ताराघा के बीच म चन्द्र की भाँति सुसज्जित कहा गया है।<sup>१</sup>

उपयुक्त प्रमुख प्रकृतिचित्रण की प्रणालियों के अतिरिक्त हरिश्चीध जी ने दत्त दूती रूप में<sup>२</sup> उपदेगिका के रूप में<sup>३</sup> रहस्यात्मक एवं प्रतीकात्मक रूप में<sup>४</sup> दार्शनिक रूप में<sup>५</sup> भी प्रकृति चित्रण किया है। यद्यपि चित्रण की गलियाँ अधिकान्त प्राचीन और परम्परितर्कित हैं किन्तु जहाँ जहाँ कवि ने मानवी चित्त व्यापारा और भावनाशा के माध्यम के रूप में प्रकृति का निरूपण किया है वहाँ नवोनता और युगानुगता भी लिखाई जाती है। 'प्रियप्रवास' के प्रकृति चित्रण का एक दोष यह है कि कविने प्रकृति चित्रण के लिये ही प्रकृति चित्रण न करके, अनेक सगों में सानापूर्ति और काव्य का बलवर वृद्धि के लिये भी यह प्रयत्न किया है। दूसरे अधिकांश स्थलों पर कवि ने प्रकृति का बाह्य स्फूर्त रूप ही अंकित किया है उसमें कवि के सूक्ष्म निरोक्षण एवं अन्तर्गमन के परिज्ञान का परिचय नहीं मिलता। वृंदावन का वगन करते समय कवि ने कल्पना का आधार पर ही सागौन, शाल आदि वृक्षों का वणन कर दिया है। किन्तु करील व फुजा की चर्चा तक नहीं की है। फिर भी प्रकृति का अनेक रूपों का विभिन्न प्रणालियों द्वारा कवि ने जो निरूपण किया है वह निश्चय ही महत्त्वपूर्ण है। प्रकृति के कारण 'प्रियप्रवास' के महाकाव्यत्व की महिमा वृद्धि भी हुई है। डा० घमैंद्र ब्रह्मचारी के शब्दों में 'नवयुग लड़ी बोली हिन्दी काव्य के क्षेत्र में मानवेतर प्रकृतिक चित्रण और निरूपण का दृष्टि से हरि-श्चीध अप्रदूत समझ जायने और प्रियप्रवास की गणना नवयुग हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक महत्त्वपूर्ण मोल स्तम्भ के रूप में होगी।'<sup>६</sup> 'प्रियप्रवास' में प्रकृति के विराट रूप को चित्रित करने का जो महत्त्वपूर्ण प्रयास हरिश्चीध जी ने किया वह छायावादी कवियों के लिये भी अधिक भागदशन सिद्ध हुआ।<sup>७</sup>

## २ मनोवैज्ञानिक निरूपण

हरिश्चीध जी ने प्रियप्रवास में यथास्थान मनोवैज्ञानिक ढंग से भी मानवीय मनोवृत्तियों का निरूपण किया है। प्रियप्रवास के अंतिम सगों में राधा की वदना

१, प्रियप्रवास पद्यन सग छंद १६ से ६० तक

२ वही, पष्ठ सग पं० ६४

३ वही नवम सग, पं० १०१

४ वही द्वितीय सग १ २०

५ वही षोडश सग, पं० २५५-२५६

६ डा० घमैंद्र ब्रह्मचारी महाकवि हरिश्चीध पं० ९७-९८

७ डा० इरिना साहू मकनना - प्रियप्रवास में काव्य सत्कृति और दान पं० १५३







जसी भुजाओ वाले, कम्बुवण्ड से सुनामित, तारामा के बीच म चन्द्र की मति  
मुसज्जित कहा गया है ।<sup>१</sup>

उपयुक्त प्रमुख प्रकृतिचित्रण की प्रणालियों के अतिरिक्त हरिऔध जी ने दत्त तृती रूप में<sup>२</sup> उपनेत्रिका के रूप में<sup>३</sup> रहस्यात्मक एवं प्रतीकात्मक रूप में<sup>४</sup> दार्शनिक रूप में<sup>५</sup> भी प्रकृति चित्रण किया है। यद्यपि चित्रण की शक्तियाँ अधिकशत प्राचीन और परम्परित हैं निन्तु जहाँ जहाँ कवि ने मानवी चित्त व्यापारा और भावनाओं के माध्यम के रूप में प्रकृति का निरूपण किया है वहाँ नवीनता और युगानुगता भी जिम्मा देती है। 'प्रियप्रवास' के प्रकृति चित्रण का एक दोष यह है कि कविने प्रकृति चित्रण के लिये ही प्रकृति चित्रण न करके, अनेक सगों में खानापूर्ति और काव्य का बलवर बढ़ि के लिय भी यह प्रयत्न किया है। दूसरे अधिक गंभीर स्थलों पर कवि ने प्रकृति का बाह्य स्फूर्त रूप ही अंकित किया है उसमें कवि का सूक्ष्म निरीक्षण एवं अदृग्गमन के परिज्ञान का परिचय नहीं मिलता। वंदावन का वर्णन करते समय कवि ने कल्पना के आधार पर ही सागीत, शास आदि के वक्षों का वर्णन कर दिया है। किन्तु करोल के कुजा की चर्चा तक नहीं की है। फिर भी प्रकृति के अनेक रूपों का विभिन्न प्रणालियों द्वारा कवि ने जो निरूपण किया है वह निश्चय ही महत्वपूर्ण है। प्रकृति के कारण 'प्रियप्रवास' के महाकाव्यत्व की महिमा बढ़ि भी हुई है। डा० धर्मेंद्र ब्रह्मचारी के शब्दों में 'नवयुग-खड़ी बोली हिन्दी काव्य के क्षेत्र में मानवतर प्रकृति के चित्रण और निरूपण का दृष्टि से हरिऔध अप्रमूक्त समझ जायगे, और प्रियप्रवास की गणना नवयुग हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोल स्तम्भ के रूप में होगी।'<sup>६</sup> प्रियप्रवास में प्रकृति के विराट रूप को चित्रित करने का जो महत्वपूर्ण प्रयास हरिऔध जी ने किया वह छायावादी कवियों के लिय भी अधिक मागदगक सिद्ध हुआ।<sup>७</sup>

## २ मनोवैज्ञानिक निरूपण

हरिऔध जी ने प्रियप्रवास में यथास्थान मनोवैज्ञानिक ऋग से भी मानवीय मनोवृत्तियों का निरूपण किया है। प्रियप्रवास के अंतिम सगों में राधा की वेदना

१, प्रियप्रवास पंचम सग, छन्द ३६ से ६० तक

२ वही, पष्ठ सग पं० ६४

३ वही, नवम सग, पृ० १०१

४ वही द्वितीय सग पं० २०

५ वही पौड्या सग, पं० २५५-२५६

६ डा० धर्मेंद्र ब्रह्मचारी महाकवि हरिऔध, पं० ९७-९८

७ डा० दारिद्र साद मकमना - प्रियप्रवास में काव्य सृष्टि और दर्शन, पं० १५३



का परिष्कार होकर उसकी व्यष्टि चेतना ममष्टि का रूप ग्रहण कर लेती हैं। राधा का शोक भाव शोकसेवा में परिणत हो जाता है और वह व्यक्तिगत दुःख को भूलकर समाज में दुःखी जना के उद्धार में लग जाती है। राधा की वक्तिया इतनी उदात्त हो जाती हैं कि प्रकृति के प्रत्येक उपादान में एव मष्टि के वर्ण-वर्ण में उसे प्रियतम का स्वरूप दिखाई देने लगता है। उसे कालिन्दी में प्रियतम के गात की स्पामता रजनी में श्याम तन रंग, आदित्य में बरखदन का साप, सजना और मृगा में धाखा की मुद्यवि, दाडिमा में दाता की भलक, गुला में गुन्का का सी ललित सुपमा दृष्टिगोचर होती है। वे सम्पूर्ण विश्व का वस्तुधा में भवन प्यारे कृष्ण के ही समित रूपरंग को देखती हैं —

मू में गोभा, मुरस जल में, बह्लि म शिष्य आभा  
मेरे प्यारे-नु कर कर सी प्रायश है दिखाती ।।<sup>१</sup>

और इनो कारण उनके हृदय में विश्व का प्रेम जाग्रत होता है।<sup>२</sup> इस प्रकार राधा की मानसिक वक्तिया और गोकाकुल भावनाभा का परिष्कार करके जिस उदात्त रूप में उन्हें अंकित किया गया है, वह मनोवैज्ञानिक परिवर्तन ही कहा जायेगा। इस परिवर्तन को भी कवि ने आकस्मिक रूप से प्रस्तुत न कर, परिस्थितियाँ एव वातावरण के सद्म में स्वाभाविक ढंग में उद्घोषित किया है।

### १ रस-परिपाक और भाव चित्रण —

प्रियप्रवास' विप्रसम्भ शृंगार रस प्रधान महाकाव्य है। काव्य का मुख्य विषय राधा की विरह व्यथा का ही निरूपण है। अथ रसा में सयाग शृंगार, करण भयानक और रौद्र, अद्भुत रसा एव वात्सल्य भाव की सुन्दर व्यञ्जना प्रसंगानुगुल हुई है।

राधा की विरह दगा का वर्णन करते हुए कवि ने विप्रसम्भ शृंगार का सुन्दर चित्र अंकित किया है —

रो रो चित्त-महित दिन को राधिका थी बिताती ।  
आम्हो को थी सजल रखती उभना थी निमाता ।  
गोमा वाले जलद-वणु की ही रहो बातकी थी ।  
उत्कण्ठा थी परम प्रवला वदना बढ़िता थी ।<sup>३</sup>

१ प्रियप्रवास पोटल मग प० २५१

२ वही, वही प० ५, ४

३ वही पट्ट मग पृ० ६३



राधा के प्रतिरिक्त अर्ध गोपिया की भावनाओं के निरूपण में भी विप्रलम्भ शृंगार का चित्रण हुआ है।<sup>१</sup>

काव्य के आरम्भ में ही सयोग शृंगार के दृश्य कवि ने प्रकट किये हैं, उदाहरण के लिये —

बहु विनोदित थी भ्रज बालिका ।  
तरुणिया सब थी तृण तोड़ती ।  
बलि गई बहु बार बयोवती ।  
छवि विभूति बिलोक बजे-दु की।<sup>२</sup>

इसी प्रकार गोकुल ग्राम की जन मण्डली मुदित मन होकर कृष्ण की मुक्त छवि को इस प्रकार निरखती थी जैसे नुपित चातक धन की पटाओं को देखता है।<sup>३</sup> कृष्ण की बाल लीलाओं में वात्सल्य का सुन्दर वर्णन हुआ है। —

ठुमुकते गिरते पड़ते हुए ।  
जननि के कर की उंगली गहे ।  
सदन में चलते जब श्याम थे ।  
उमड़ता तब हृदय-पयोधि था।<sup>४</sup>

वात्सल्य रस का सजीव एवं भासिक चित्रण उस समय हुआ है, जब नंद मथुरा से अकेले लौट आते हैं यशोदा बिनाप करती दुःख कहती है—

‘प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहा है,  
दुःख जलधि निमग्ना का सहारा कहा है।<sup>५</sup>

कृष्ण के लोकोपकारक उत्साह पूर्ण कार्यों में वीर रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। कवि ने उन्हें युद्धवीर, दयावीर, दानवीर और धर्मवीर के रूप में चित्रित किया है। इसके प्रतिरिक्त कालिय नाग-दमन दावानल दमन, गोवर्द्धन धारण प्रमग श्योमासुर आदि राक्षसों के सहार की घटनाओं में वीर रस का ही निरूपण हुआ है। कालिय नाग के दमन में रौद्ररस की भी अभिव्यक्ति हुई है। प्रयोज्य सग में भयानक सप को देखकर गोपमण्डली के भयभीत होने में भयानक रस है।<sup>६</sup> यशोदा

१ प्रियप्रवास पञ्चश पृ० २२५-२६

२ वही प० ६

३ वही प० ५

४ वही प० ९१

५ वही प० ७५

६ वही प० १७८



के शोकाकुल हृदय को व्यजना में करण रस की निष्पत्ति हुई है। कृष्ण के लौटने की आशा न देख यशोदा शोक में डूब जाती है -

ऐसी आशा ललित लतिका होगई शुष्क प्राय ।  
सारी शोभा सु छविजनिता नित्य है नष्ट होती ।  
जो आवेगा न अब भ्रज में श्याम मत्कृतिगाली ।  
होगी हाँ के विरम वह तो सबया छिन भूला ।<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रियप्रवास में वियोग शृंगार की प्रधानता होने हुई भी अय रस का निर्वाह अपक्षित रूप में यथा स्थान हुआ है।

### कलापक्ष

नामकरण 'प्रियप्रवास' के नामकरण के सम्बन्ध में हरिप्रीथ जी ने लिखा है कि मैं पहले इस ग्रंथ का नाम 'ब्रजागना विलाप' रखा था, किन्तु कई कारणों से मुझको यह नाम बदलना पड़ा, जो इस ग्रंथ के समग्र पद जाने पर आप योग स्वयं अवगत होंगे।<sup>२</sup> वस्तुतः 'ब्रजागना विलाप' नाम महाकाव्योचित नहीं है। इस नाम से ध्वनित होता है कि मानो काव्य में ब्रज की किसी भगना के ही विलाप का वर्णन होगा। दूसरे इस 'गीतक' से रातिकालीन काव्य विषय की व्यजना ही अधिक होती है प्रियप्रवास नाम अप्रस्तावित व्यापक और जिज्ञासावद्धक भी है। समस्त काव्य का प्रियप्रवास नामकरण होने के कारण ही कवि को कृष्णज में से लेकर प्रवास काल तक की समस्त घटनाओं का वर्णन करना पड़ा है, जिसके कारण विषय अतिसूक्ष्म व्यापक बनगयी है। अस्तु वष्य विषय से सम्बन्धित एवं भावपूर्ण होने के कारण प्रियप्रवास का नामकरण सबथा उपयुक्त है।

सग सयोजन 'प्रियप्रवास' में २७ सग हैं। यद्यपि सगों का सयोजन कथाविकास की दृष्टि से किया गया है किन्तु कामायनी की भाँति सगों का नामकरण नहीं हुआ है। प्रथम स पंचमसग तक की कथा का सम्बन्ध गोकुल से है, जिसके अंतर्गत अश्रुर कृष्ण को लेकर मथुरा चले जाते हैं और ब्रजवासी वियोग में डूब जाते हैं। पष्ठ सग में त्रयोदश सग तक ब्रजजनों के वियोग की दशा का मार्मिक वर्णन है। चतुर्दश से अंतिम अर्थात् सप्तदश सग तक उद्धव द्वारा कृष्ण के सन्देश का प्रसारण है। कथानक के सूत्रों और कथा विकास की गति को सयोजित करने की दृष्टि से 'प्रियप्रवास' की सग योजना सफर रही है। प्रत्येक सग में पूर्वापर भवितवि विद्यमान है।

१ प्रियप्रवास नाम सग, पृ० १३२

२ वही, भूमिका, पृ० २



१ १ गीत के द प्रथम प्रयोग का प्रयोग

प्रथम प्रयोग

इस प्रकार की मही बोनी का प्रथम महाकाव्य होने के नाते भाषा की रूप में अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रियप्रवास जिन वर्णित वस्तुओं में लिखा गया है उनके निरूपण निम्न तरी बोनी ही उपयुक्त भी थी। भाषा व इस रूप को बनाने में हरिमोघ जी का निम्न दृष्टिकोण भी था, जिसे स्वयं 'भूमिका' में स्पष्ट करने हुए उन्होंने लिखा है कि— "कुछ सस्त्रुत वस्तु के कारण और अधिकतर मेरी रूचि से इस भाषा की भाषा सस्त्रुत गभित है। क्योंकि भाषा प्राप्तवाला में यदि समान होगा तो ऐसा ही प्रयोग का होगा। भारतवर्ष भर में सस्त्रुत भाषा प्राप्ता है।" स्पष्ट है कि प्रिय प्रवास की भाषा के स्वरूप निर्माण के पीछे एक निश्चित विचारधारा कायम रत रहा है।

वास्तव में 'प्रियप्रवास' की भाषा के दो रूप हैं। एक तो शुद्ध सस्त्रुतनिष्ठ रूप और दूसरा साधारण बोलचाल की भाषा का। प्रथम का उदाहरण निम्न पंक्तियों में दृष्टव्य है—

रूपोद्यान प्रपुल्ल प्राय-कलिका राके-दु बिम्बानना ।  
तवगी बल हासिनी सुरसिका जीडा-कला पुतली ।  
शोभा वरिधि की भूमूल्य मणि सी सावण्य-सीला मयी ।  
श्रीराधा मृदु आपिणी मृगदगी माधुर्य की मूर्ति थी ।<sup>१</sup>

इन पंक्तियों में दीर्घ समासमयी और सन्धिपुक्त पद योजना के कारण भाषा का रूप सहज एवं बोधगम्य नहीं। इस प्रकार की समास बहुला क्लिष्ट पदावली के प्रयोग के कारण भाषा के स्वाभाविक रूप को भाषात भी पहुँचा है। किन्तु ऐसे स्थल काव्य में बहुत कम हैं। अधिकतर स्थलों पर भाषा का रूप सहज एवं बोधगम्य है। यथा—

सब पथ कठिनाई नाथ हैं जानते ही ।  
भव तक न कही भी नाहिं हैं पथारे ।  
मधुर बल खिलाना दृश्य नाना लिखाना ।  
कुछ पथ दु ख मेरे बालको को न होव ।<sup>२</sup>

भाषा का यह रूप सरल, सहज एवं बालचाल के निकट है। भाषा को सरल एवं रोचक बनाने के लिये हरिमोघजी ने सभी प्रयाम किये हैं। मुहावरे एवं

१ प्रियप्रवास भूमिका पृ० ९

२ वही चतुर्थ सग पृ० ३६

३ वही पंचम सग पृ ५३



लोकावितया के प्रयोग से भाषा में पर्याप्त सरसता आई है। उदाहरण के लिये निम्नांकित पक्तियाँ दृष्टव्य हैं —

- १, 'हाँ ! हा मेरे हृदय पर यों साप क्या लौटना है ।'
- २ 'प्रियतम ! अब मेरा कठ म प्राण भाया ।'
- ३ 'जी हाता है विफल मुह को आ रहा है कलजा ।
- ४, 'मैं झाँक गा कुछ दिन गय बाल हागा न बाका ।

भाषा की शक्ति प्रदान करने के लिए सुभाषिता और सूक्तिभाषा का भी प्रयोग किया गया है। 'प्रियप्रवाम' की भाषा में लोक प्रचलित उर्दू-फारसी शब्दों का भी प्रयोग हुआ है जैसे गरीबिन, जुदा, ताब आदि। ब्रजभाषा के शब्दों का भी प्रयोग कम नहीं है। कहीं-कहीं संस्कृत वृत्तों के उपयुक्त मगठन के लिये कवि ने शुद्ध शब्दों को तोड़ा भरोशा भी है। जैसे 'मम का मरम, समय का समै और 'यद्यपि' का 'यदपि' आदि। छन्द आयोजन के लिए दीपावली गीता का ह्रस्व ह्रस्व को दीर्घ तो अनेक स्थानों पर किया गया है।

'प्रियप्रवास' की गली प्रवाह पूर्ण है। संस्कृतमयी शली होने के कारण कहीं कहीं कुरुहता और कृत्रिमता अवश्य आ गई है। किन्तु प्रियप्रवास की गली कहीं भी समान बहुला होने के कारण व्यञ्जना शक्ति में अक्षम नहीं है। सम्प्रेषणीयता तो इन काव्य की शली का विनोद गुण है। प्रियप्रवास में काव्य शलियाँ के तीन रूप मिलने हैं—सरल शला भलकृत गली और गुम्फित गली। अतिम शली में अवश्य कहीं कहीं जटिलता दिखाई देती है किन्तु शब्द शक्तिभाषा की समुचित व्यञ्जना भाषा के सुन्दर प्रयोगों एवं मुहावरदार पदावली आदि के कारण शली आकर्षक एवं प्रवाहपूर्ण बनी रही है।

इस प्रकार भाषागत कतिपय दोषों के हान हुए भा प्रियप्रवास भाषा शली की दृष्टि में सफल एवं सक्षम रचना है। 'प्रिय प्रवास' की भाषा का माधुर्य और सावध्य पाठक को बरबस आकर्षित कर लेता है। चित्रोपमता, व्यञ्जना प्रसंगानु-कूलता, सम्प्रेषणीयता आदि प्रियप्रवास की भाषा शली की उन्नेक्षणोद्य विनोदताएँ हैं।

## अलंकार विधान

'प्रियप्रवाम' में अलंकार एवं अर्थालंकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। अधिकतर कवि ने प्राचीन अलंकारों का ही प्रयोग किया है। अलंकार प्रयोग ;



कवि वही भी प्रयत्न-साध्य दिखाई नहीं देता । इसके अतिरिक्त अलंकारों के प्रयोग से काव्य के भाव सौंदर्य में कहीं भी व्याघात उत्पन्न नहीं हुआ है । हरिप्रिय जी की अलंकार योजना काव्य की सरसता एवं स्वाभाविकता के रक्षण में विनोद सहायक रही हैं । विनोद रूप से अनुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा उत्प्रेक्षा, रूपक आदि अलंकारों का ही अधिक प्रयोग हुआ है । कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं । -

अनुप्रास -

विमुग्ध- कारी मधु मधु मास था ।  
बसुधरा थी कमनीयता-मयी ।  
विचित्रता - साय विराजिता रही ।  
यसत वासतिकता बनात म ।।<sup>१</sup>

यमक -

विलसित उर में जो है सदा देवता सा ।  
वह निज उर में ठौर भी क्या न देता ।  
नित वह कलपाता है मुझे कांत हो क्यों ।  
जिस बिना कल पाते हैं नहीं प्राण मरे ।

‘महा कलपाता’ और ‘कलपाते’ शब्द समान होते हुए भी भिन्न अर्थों के धोतक हैं ।

उपमा — ‘नीले पूले कमल दल सी मात की श्यामता है ।’

रूपक — ‘रूपोद्यान प्रफुल्ल-प्राय -कलिका राखे-दु-विम्बावना  
तबगी कल हासिनी सुरसिका श्रीडा- कला पुत्तली ।’<sup>२</sup>

उत्प्रेक्षा — ‘क्षितिज निकट कसी लासिमा दीखती है ।  
वह रुधिर बहा है कौनसी कामिनी का ?  
विहग विकल हो हो बोलने क्यों लगे हैं ?  
सखि ! सकल दिशा में भाग सी क्यों लगी है ?’<sup>३</sup>

अपहृति

विपुल नीर बहाकर नेत्र से ।  
मिस कालि द कुमारी-प्रवाह के  
परम कातर हो रह मोन ही ।  
रूदन थी करती ब्रज की धारा ।

१ प्रियप्रवास पौड्या संग पृ० २३७

२ वही, चतुर्थ संग पृ० ३६

३ वही पृ० ४४



इसी प्रकार स्मरण, दृष्टांत, सदेह, आतिमान, प्रतीप, स्मरण, परिवर, निदर्शना, व्यतिरेक आदि भनवारा के प्रयोग भी 'प्रियप्रवास' में हुए हैं। भनवाराओं के प्रयोग से 'प्रियप्रवास' के कलात्मक सौन्दर्य की अभिवृद्धि ही हुई है।

## छन्द योजना

'प्रियप्रवास' बंशिक छन्दा में लिखा गया अनुकांत एवं भत्यानुप्रास-हीन काव्य है। 'प्रियप्रवास' में विशेषरूप से दुर्तचित्रवित, भासिनी, भ-दानाता, वसन्ततिलका, वशास्थ और गिलखरणी आदि छन्दा का प्रयोग हुआ है। छन्द विधान की दृष्टि से हरिभोषजी की सबसे बड़ी सफलता यह है कि उन्होंने बंशिक वक्तों की दुरुहता को उपयुक्त प्रसंगा के अनुरूप प्रयुक्त करके सुगम बनाया है। सस्मृत वक्तों में एक सफल महाकाव्य की रचना हरिभोष जी ने ही की है। छन्दा का प्रथम और द्वितीय सर्गों के अतिरिक्त सर्गांत में छन्द परिवर्तन भी हुआ है, जो महाकाव्य के शास्त्रीय सल्लारों के अनुरूप है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि बंशिक-कीमल प्रकृति चित्रण, रस परिष्कार, भाषा शली, भलकार विधान, छन्द योजना आदि सभी दृष्टियों से 'प्रियप्रवास' का शिल्प समुन्नत है।

## साकेत

### १ प्रकृति-चरण

'साकेत' में गुप्त जी ने महाकाव्य की प्रकृति चित्रण परम्परा का सफल निर्वाह किया है। प्रकृति का स्वतंत्र रूप में चित्रण कम होने हुए भी प्रसंगानुसार इनमें सजीवता एवं भाविकता का समावेश है।

(अ) आलम्बन रूप में—प्रथम सर्ग में अयोध्या नगरी का वर्णन करते हुए कवि ने आलम्बन रूप में प्रकृति का चित्राकन किया है —

है बनी साकेत नगरी नागरी  
और सार्विक भाव से सरयू मरी।  
पुष्प की प्रत्यक्ष धारा वह रही,  
कण-कीमल कल क्या सी वह रही।<sup>१</sup>



चित्रकूट का बहान करते समय कवि ने प्रकृति के सदिनष्ट रूप की भांती प्रस्तुत की है —

मूढ़े धन-तम नयन धार वह भांकी,  
राशि खिसक गया निश्चित हसी हस बांकी ।  
द्विज धमक उठे हो गया नया उजियाला,  
हाटक-पट पहने दीक्ष पड़ी गिरिमाला ।<sup>१</sup>

परिगणन : रानी के द्वारा भी गुप्त जी ने प्रकृति चित्रण किया है ।  
यथा —

नाचो मयूर, नाचो कपोत के जोड़े,  
नाचो, कुरग, तुम सो उड़ान के ताड़े ।  
गाओ दिवि, चातक, चटक, भुग भय छोड़े ।<sup>२</sup>

गुप्त जी ने आलम्बन रूप से प्रकृति चित्रण करते हुए प्रीष्म,<sup>३</sup> वर्षा,  
शरद,<sup>४</sup> हेमन्त<sup>५</sup> गिरि<sup>६</sup> और बसन्त<sup>७</sup> आदि षटशतुष्पा का भी वर्णन  
किया है ।

(आ) उद्दीपन रूप में—उर्मिला के बिरह का निरूपण करते समय  
प्रकृति के उन चित्रों को भी प्रकृत किया गया है, जो उसकी भावनाओं को  
उद्दीप्त करते हैं । उर्मिला की वियोगावस्था में पक्षी भी उड़ान भूल जाते हैं ।

विहग उड़ना भी ये हो बद्ध भूल गये, अये  
यदि भव उहे छोड़ तो और निदयता दये ।<sup>८</sup>

उर्मिला की मानसिक दशा का चित्रण करते हुए कवि कहता है —

सिखकर सोहित लेख, डूब गया है दिन अन्हा !

व्योम सिन्धु सखि, देख तारक बुदबुद दे रहा ।<sup>९</sup>

१ साकेत, अष्टम सर्ग पृ० २६४

२ वही पृ० २२५

३ वही नवम सर्ग पृ० २८७

४ वही पृ० २९९

५ वही, पृ० ३०४

६ वही पृ० ३०९

७ वही पृ० ३१२

८ वही पृ० २७९

९ वही पृ० २८१



(इ) अलंकार रूप में—चित्रकूट में सीता के सौन्दर्य निरूपण करते समय कवि ने प्रकृति का उल्लेख अलंकारिक रूप में किया है—

अचल-पट कटि में खोस, कछोटो मारे,  
सीता माता थी आज नई ध्वज धारे ।

+ +

मुख घम बिदु-भय भोस भरा भम्बुज-सा,  
पर कहा कटकित नाल सुपुलकित मुख-सा ?

+ +

तनु गौर केतकी-कुसुम-कली का गाभा,  
थी भग-सुरभि के संग तरंगित आभा ।<sup>१</sup>

(ई) सवेदनात्मक रूप में—उर्मिला की विरह वेदना को देखकर प्रकृति को भी कवि ने सवेदनात्मक रूप में अंकित किया है। उर्मिला के दुःख में बसन्त भी दुःखी होकर क्षीण हो रहा है—

ओहो ! मरा वह बराक बसन्त कसा ?  
ऊँचा गला रुध गया अब अन्त जैसा ।  
देखा, बड़ा ऊँचर, जरा जड़ता जागी है,  
लो, ऊँच साँस उसकी बसने सगी है ।<sup>२</sup>

(उ) मानवीकरण रूप में—प्रथम संग में ही कवि रात्रि का मानवीकृत रूप चित्रित करते हुए कहता है कि—

सूय का यद्यपि नहीं आना हुआ ।  
किन्तु समझो, रात का जाना हुआ ।  
क्योंकि उसके भग पीले पड़ चले  
रम्य रत्ना भरण ढीले पड़ चले ।

+ +

प्रेममूषा साज उपाधा गई,  
मुख कमल पर मुस्कराहट छा गई ।<sup>३</sup>

१ साकेत, अष्टम संग, पृ० २२१ २२२

२ वही, नवम संग, पृ० २८६

३ वही, पथमपृ० २४



उपयुक्त प्रमुख रूपों के अतिरिक्त कवि ने प्रतीकात्मक रूप में, दूत-दूती रूप में, उपदेशिका रूप में तथा परम्परागत रूप में भी प्रकृति का चित्रण किया है। 'नवम सग का प्रकृति चित्रण परम्परागत एवं रूढ़िवादी अधिक है, मौलिक और नवीन कम। छायावाद युग की काव्य रचना में प्रकृति चित्रण की जो सखिलष्ट योजना एवं नवीन प्रयोगों की अपेक्षा की जा सकती है उसका सावेंड' में प्रायः अभाव है।

## २ विरह वर्णन

'साकेत' की रचना का एक उद्देश्य उपेक्षित उमिला के जीवन की भाँका प्रस्तुत करना है। लक्ष्मण के वन गमन के पश्चात् उमिला का जीवन विरह का ही जीवन है। इस दृष्टि से विचार करने पर उमिला का विरह साकेत की सबसे महत्वपूर्ण घटना है।<sup>१</sup>

'साकेत' में उमिला के विरह का आरम्भ उस अवसर पर होता है, जब उसके पति धर्म और कर्त्तव्य पालन के लिये राम और सीता के साथ वनगमन करते हैं। निरालम्ब उमिला अपनी मम व्यथा किससे कहती ? उस तो अपने कर्त्तव्य का पालन करना ही था—तभी तो उसने कहा —

'कहा उमिला न—हूँ मन !

तू प्रिय पथ का विघ्न न बन ।'<sup>२</sup>

उसके समक्ष स्वाध और त्याग का सघष है। उसकी दयनीय दशा को देखकर सीता भी कहती है —

'प्राज भाग्य है जो मेरा

वह भी दुआ न हा । तेरा ।'<sup>३</sup>

और लक्ष्मण के चले जाने पर उमिला की दशा बड़ी कातर हो जाती है —

'मुख—वाति पड़ी \* पीली—पीनी,

आँखें अशांत नीली—नीली ।

क्या हाय ! यही वह कृष काया,

या उसकी शेष सुख छाया । \*

१ डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन पृ० ४२

२ साकेत चतुर्थ सग पृ० ११०

३ वही पृ० १२१

४ वही पष्ठ सग पृ० १६१



चित्रकूट के क्षणिक मिलन में उर्मिला की कुशवाया देखकर लक्ष्मण निश्चय नहीं कर पाते कि वह उर्मिला ही है या उसकी छाया-मात्र । लक्ष्मण को इस स्थिति में देखकर उर्मिला ही अतत वह उठती है —

‘मेरे उपवन के हरिण, आव वनचारी,  
मैं बाध न लूँगी तुम्हें तजो मय भारी ।’<sup>१</sup>

मिलन के समय वह अपने पति से कुछ भी नहीं कह पाती, यह भी कर्मों का दाप स्वीकार करती है । कवि के शब्दों में —

। । ।

मानस मन्दिर में सती, पति की प्रतिमा याप,  
जलती-सी उस विरह में, बनी भारती भाप ।  
आँखों में प्रिय-भूति थी झूठे से सब भोग,  
हुषा योग से भी अधिक उसका विषम वियोग ।<sup>२</sup>

उर्मिला के लिये अब खाने-पीन और पहनने में कोई रस नहीं रह गया था । वह केवल अवधि-भरण को किसी प्रकार तर रही थी ।<sup>३</sup> कभी उसे चित्रकूट में मा की भाकी मिलती थी ता कभी उस यह पीड़ा होती थी कि चित्रकूट में—

न कुछ वह सकी अपनी  
न उर्हीं की पूछ मैं सकी भय से ।<sup>४</sup>

बाल्यकाल और प्रिय मिलन की स्मृतियाँ उस झकझोर देती हैं और वह विस्मृतावस्था में प्रसाप भी करने लग जाती है । उसकी आँखों से आकाश में फफाले पड़ जाते हैं, तालवत की हवा से उसकी विरह उथाला भड़कती है उसके विरह विदग्ध शरीर का स्पश कर मलयानिल भी खूँ में परिणित हो जाता है और जल की बूँदें उसके विरह साप से भाप बन जाती हैं । ऐसे अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णनों में रीतिवादी प्रभाव स्पष्ट है । किन्तु गुप्त जी ने उर्मिला के विरही जीवन के मार्मिक चित्र भी कम अंकित नहीं किये हैं । उसके विरह में प्रकृति के कण-कण की सहानुभूति है । उर्मिला सूर की गोपियों या ‘पदमावत’ की नागमती की भाँति प्रकृति के सौंदर्य को देखकर ईर्ष्यालु नहीं बनती और न ही वह प्रकृति को बीसती

१ साकेत, अष्टम सर्ग, पृ० २६५

२ वही , नवम सर्ग पृ० २६८-२६९

३ वही , वही, पृ० २७२

४ वही नवम सर्ग, पृ० २७३



है। प्रकृति के प्रति सहानुभूति व्यक्त करते हुए वह कहती है —

'सींचे ही बस मालिन, बलंग ले, बोई न ले बत्तरी,  
शाखी फूले फलें यथेच्छ बढ़ के, फलें सताए हरी।' १

उमिला श्रीरो को अपने दुःख से दुःखी न कर नगर की घाय दुःखनियों के दुःख में भी समभागिनी होना चाहती है। २ वेदना भी उसे भती लगती है।

नवम सग के निम्न गीता में उमिला की उदात्त भावनाएं अभिव्यक्त हुई हैं —

- १ वेदने, तू भी भली बनी। ३
- २ विरह सग अभिसार भी,  
भार जहां धामार भी। ४
- ३ दोनों और प्रेम पसता है। ५
- ४ मेरी ही पृथ्वी का पानी। ६
- ५ सखि, निरख नदी की धारा। ७
- ६ प्रभ जो प्रियतम को पाऊ। ८

उमिला की भावनाओं का निरंतर परिवर्तन होता जाता है। अंत में वह विरह के अभिशाप को भी भगवान का वरदान मानती है —

सिर माये तेरा यह दान,  
हे मेरे प्रेरक भगवान।

+

दहन दिया तो भला सहन क्या होगा तुझे अदेय।  
प्रभु की ही इच्छा पूरी हो, जिसमें सबका अर्थ।

- 
- १ साकेत, वही, , पृ० २७०
  - २ वही वही , पृ० २७६
  - ३ वही , पृष्ठ २८०
  - ४ वही पृ० २८०
  - ५ वही , पृ० २८१
  - ६ वही पृ० २९२
  - ७ वही , पृ० ३०२
  - ८ वही , पृ० ३०४



यही रुदन है मेरा गान  
हे मेरे प्रेरक भगवान ।<sup>१</sup>

इस प्रकार उर्मिला कवि के गब्दा में ध्रुवधि की शिला का गुर भार हृदय पर रखे हुए हृगो में जलधार बहाती हुई तिल तिल समय को काट रही थी। उर्मिला का यह विरह 'साकेत' की विभूति है। विरह की वेदना में विदग्ध होकर उर्मिला का चरित्र कवन हो जाता है। आचार्यों ने विरह की जो दस अवस्थाएँ (प्रमिलापा, चिन्ता स्मृति, गुण-कथन उद्देश, प्रलाप, उन्माद व्याधि, जडता और मरण) स्थिर की हैं और विरह वणन की जो प्रणालियाँ साहित्य शास्त्रियों ने उल्लिखित की हैं, उन्हें भी कवि ने यथास्थान निरूपित किया है। वणनो में कही कही अतिशयोक्ति होते हुए भी साकेत का विरह वणन ऊहारमक नहीं हुआ है। उर्मिला के विरह में एक गरिमा है और वह है उदात्त भावनाओं की। विरह की वेदना उर्मिला के सहानुभूति और प्रेम का भाव आप्रत करती है। उसे उन्माद नहीं और ईर्ष्या नही बनाती। साकेत के विरह वणन की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि डा० नगेन्द्र के शब्दा में उर्मिला के विरह में मानवता की पुकार है।<sup>२</sup>

### रस परिपाक और भाव विप्रलम्भ

'साकेत' के प्रधान रस के सम्बन्ध में विद्वानों के दो मत हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार साकेत में न कहण रस प्रधान है न विप्रलम्भ श्रृंगार ही। किन्तु विप्रलम्भ ही 'उत्तर रामचरित' की भाँति इस काव्य का अंगीरस है।<sup>३</sup> डा० प्रतिपालसिंह के अनुसार इस काव्य में श्रृंगार तथा कहण रस प्रधान है।<sup>४</sup> डा० श्यामनन्दन किशोर के अनुसार साकेत में श्रृंगार और कहण रस की प्रधानता है।<sup>५</sup>

वास्तव में 'साकेत' में विप्रलम्भ श्रृंगार ही प्रधान है। काव्य में कहण रस की प्रधानता सम्भवतः समीक्षकों ने 'साकेत' के नवम सर्ग की निम्न पक्तियों के आधार पर स्वीकार की है —

- १ साकेत, पृ० ३४०
- २ डा० नगेन्द्र-साकेत एक अध्ययन, पृ० ६०
- ३ डा० कमला कांत पाठक, मैथिलीशरण शुक्ल-व्यक्ति और काव्य पृ० ४९५ से उद्धृत
- ४ डा० प्रतिपालसिंह-दीसवी शताब्दी के महाकाव्य, पृ० १४४-
- ५ डा० श्यामनन्दन किशोर-प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प विधान पृ० ५७



‘करुणे, क्यों रोती है ?’ उत्तर में और अधिक तू रोई—  
मेरी विभूति है जो, उसको ‘भवभूति’ क्यों कहे कोई ?<sup>१</sup>

विप्रलम्भ शृंगार के अतिरिक्त साकेत में वीर, रौद्र, वरुण हास्य, मदभुत  
शांत आदि रसों की भी यथास्थान निष्पत्ति हुई है ।

### विप्रलम्भ शृंगार

१. १

इधर उमिता मुग्ध निरी कहकर ‘हाय’ घडाम गिरी ।  
लक्ष्मण न दृगभूद लिए सबने दो दो मूढ़ दिये ।  
+ + +

‘बहन ! बहन !’ कहकर सीता, करने लगी व्यजन सीता ।  
आज भाय जो है मेरा वह भी हुआ न हा ‘तेरा ।’<sup>२</sup>

### करुण रस

दशरथ मरण के अवसर पर काव्य में साकेत का परिवार शोक में डूब  
जाता है —

‘मर्दांग रानिया शोकवृत्ता मूर्च्छिता हुई या अद्व मृता ?

+ + +  
‘हा स्वामी, कह ऊचे रक्त से, दहके मुग्ध मानो दब से ।

+ + +  
उमिता सभी मुग्ध मुग्ध त्यागे, जा गिरी कवेयी के आगे ।<sup>३</sup>

### वीर रस

वीर रस का सुंदर परिपाक राम रावण युद्ध के अवसर पर हुआ है ।  
इसके अतिरिक्त द्वादश संग में उमिता के भोजस्वी स्वरो में तथा शत्रुधन की  
प्रतिज्ञा में भी वीर रस के सुंदर चित्र मिलते हैं —

‘धनन धनन बाज उठी भरज तत्क्षण रण भेरी ।  
बाण उठा आकार्ण, चौंरु कर जगती जागो,  
द्विपी क्षितिज में कहीं, समय निद्रा उठ जागो ।  
+ + +

१ साकेत, नवम संग, पृ० २६७

२ वही चतुर्थ संग, पृ० १२०-२१

३ वही, अष्टम संग, पृ० १७८-१७९



घरर घरर खुल गये घरर बहु रवस्फुटी से,  
क्षणिक रुद्ध थे तदपि विकट भर उर-पुटी से,  
बाधे थे जन पाच पाच आयुध मन भाय,  
पचानन गिरी-गुहा छोड़ ज्यो बाहर भाये ।  
+ + +  
चचल जल-थल बसाध्यस निज दल सजते थे  
भनभन घनघन सभर बाद्य बहु विध बाजते थे ।<sup>१</sup>

उपयुक्त रसों के अतिरिक्त 'साकेत' के प्रथम सग में लक्ष्मण उर्मिला के प्रेमपूर्ण वार्तालाप में सयोग शृंगार, अष्टम सग में जावालि मुनि और राम के वार्तालाप में व्यंग्य और विकृत वाणी द्वारा हास्य की व्यञ्जना तथा सप्तम सग में शांतिरस की व्यञ्जना हुई है। गुप्त जी की भक्ति भावना के माध्यम से भक्तिरस और कौशल्या के कथनों में वात्सल्य रस की भी अभिव्यक्ति हुई है।

रस-परिपाक के साथ काव्य में अनेक ऐसे मार्मिक एवं भावपूर्ण स्थलों की योजना भी हुई है, जिनके द्वारा कवि के भाव चित्रण-कौशल का पूरा परिचय मिलता है। ऐसे प्रसंगों में दशरथ मरण, चित्रकूट में राम भरत मिलन, उर्मिला की विरह-वेदना साकेतवासियों की रण सज्जा और काव्यात में लक्ष्मण उर्मिला पुनर्मिलन आदि उल्लेखनीय हैं।

## कलापक्ष

**नामकरण**—'साकेत' की रचना उर्मिला के चरित्रोत्थान के लिए हुई है। सबप्रथम कवि ने इस काव्य का नाम 'उर्मिला काव्य' अथवा 'उर्मिला उत्थाप' रखा था।<sup>२</sup> किन्तु कुछ समय पश्चात् गुप्त जी ने इस महाकाव्य का नाम 'साकेत' रखा। कवि उर्मिला के साथ अपने इष्टदेव राम के महत्त्व को भी गौण बनाना नहीं चाहता। साकेत के नामकरण का आधार काव्य की कथावस्तु एत घटनाएँ हैं। काव्य की सम्पूर्ण घटनाओं का केन्द्र अयोध्या की ही बनाया गया है। लेकिन इनके साथ साथ उर्मिला का सम्पूर्ण विरही जीवन भी साकेत में घटित हुआ है। राम कथा के अथ प्रसंगों को उर्मिला के मुख से ही सूयवती राजाओं की यन्त्राया, सीता और राम की बाल ग्रीडाएँ धनुष यज्ञ एवं विवाहादि का वर्णन करा दिया है। इसके अग्रे की कथाएँ, जैसे—पंचवटी में खरदूषण से युद्ध आदि धनुष्मन् के मुख से कहलवाई हैं। लक्ष्मण आदि से सम्बन्धित सभी प्रसंग हनुमान कहते हैं और राम रावण युद्ध

१ साकेत, द्वादश सग, पृ० ४६३-६४, ६५

२ डा० द्वारिकाप्रसाद—साकेत में काव्य, सङ्कृति और बर्णन, पृ० ५१



सया पुष्पक विमान पर राम के पुनरागमन आदि वशिष्ठ जी योग शक्ति के द्वारा साकेत में खड़े ही साकेतवासियों को देखा देते हैं। इस प्रकार काव्य की सम्पूर्ण घटनाओं का सम्बन्ध साकेत से है। कवन चित्रकूट की कुछ घटनाएँ अयोध्या से बाहर घटित हुई हैं जिनके सम्बन्ध में कवि ने स्वयं कहा है कि—

‘सम्प्रति साकेत समाज वही है सारा  
सबत्र हमारे सग स्वदेश हमारा ।’<sup>१</sup>

## सग योजना

सम्पूर्ण काव्य १२ सर्गों में विभक्त है। सर्गों का संयोजन इस प्रकार किया गया है कि काव्य की कथावस्तु समान रूप से विभाजित होकर विकसित हो। केवल नवम सग के अतिरिक्त सभी सग आकार की दृष्टि से प्रायः समान हैं। साकेत के सग संयोजन की विशेषता यह है कि उनके द्वारा सम्पूर्ण काव्य की कथावस्तु समन्वित और सुव्यवस्थित है। एक सग की समाप्ति पर कथा जिस सीमा पर पहुँचती है आगामी सग के प्रारम्भ में वह उस सीमा से सुसम्बद्ध होती हुई आगे बढ़ती है। नवम सग के अतिरिक्त सग क्रम की दृष्टि से साकेत की कथावस्तु में कहीं भी कोई ‘याथात’ नहीं आया है। ‘रामचरित मानस’ ‘कामायनी’ ‘एकलव्य’ आदि महाकाव्यों की भाँति साकेत के सर्गों का नामकरण भी नहीं हुआ है बल्कि सर्गों को केवल संख्या ही दी गई है।

## भाषा शैली

‘साकेत’ की रचना शुद्ध खड़ी बोली में हुई है। कवि ने भाषा के स्वरूप को आद्यात परिष्कृत एवं तत्सम बनाये रखने का पूरा प्रयास किया है। वास्तव में भाषा विषयक आदर्शों को प्रेरणा गुप्त जी को अपने काव्य गुरु आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी से मिलती रही थी। साकेत में भाषा पर कवि का पूरा अधिकार दिखाई देता है। यद्यपि संस्कृत के शब्दों का भी प्रचुरता से प्रयोग हुआ है तो भी भाषा क्लिष्ट और कृत्रिम नहीं हुई। ‘साकेत’ की भाषा का सबसे बड़ा गुण उसकी संप्रेषणीयता है। साधारणतया भाषा का रूप सरल एवं प्रसाद युक्त समन्वित है। ‘साकेत’ की भाषा में जो विशेष गुण मिलते हैं, वे इस प्रकार हैं —

भाषा में भाषा के अनुरूप ही शब्दों का प्रयोग हुआ है। गंभीर भावों की अभिव्यक्ति के समय कवि ने भाषा में समस्त पंजा की योजना में साधक शब्दों के



प्रयोग का आशय लिया है और सामान्य स्थला पर भाषा का रूप अपेक्षाकृत स्वाभाविक एवं गतिशील है। भाषा का प्रथम रूप चित्रकूट सभा में भरत के वचनो में एवं प्रथम सग में अयोध्या नगरी के वणन में दूसरा रूप देखा जा सकता है। शब्दों की उचित योजना में द्वारा कवि ने भाषा की चित्रोपमता, साक्षणिकता, दृश्य विधान एवं प्रतीकात्मकता का भी परिचय दिया है।

भाषा में सजीवता उत्पन्न करने के लिए लोकोत्तियो एवं मुहावरों का भी प्रयोग हुआ है। उदाहरण के लिए 'तने इस मेरे म ह में भाग', 'कौन छेड़े ये काले साप'², 'घाय' छाती फट रही है हाय।'³ 'करके मोन मेख सब धीर'⁴ 'किसने सोता हुआ यहा का साप जगाया'⁵ आदि दृष्टव्य हैं।

साकेत' की भाषा में प्राचीन एवं व्रजभाषा के चलते शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। जैसे—घाट घटाम, डिहकार, पेट, सेखना, हेरना आदि। संस्कृत के कुछ अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग गुप्त जी ने यत्र-तत्र किया है। जैसे—अरुन्ध, प्राज्य जिष्णु, लादमण्य आदि। कुछ शब्दों का निर्माण गुप्त जी ने स्वयं भी किया है किन्तु वे व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध प्रतीत होते हैं। जैसे—पात्रता, श्रीनास्य राहित्य, उत्कर्णता आदि। जुदा' और 'खुदा' जैसे फारसी शब्द भी भागये हैं—

मूर्तिमय विवरण समेद जुदे जुदे ।

ऐतिहासिक वृत्त जिनमे है खुद-खुदे ।⁶

सन्धे-सन्धे समास वाले पदों का भी प्रयोग गुप्त जी ने किया है, जो संस्कृत भाषा की दृष्टि से तो उचित है, किन्तु हिंदी भाषा की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। जैसे—

'नय भावाम्नु तरग-भूमि म ।⁷

अथवा,

'कवि की मानस-कोष विभूति विहारिणी ।⁸

१ साकेत, द्वितीय सग, पृ० ४६

२ वही वही पृ० ६१

३ वही सप्तम सग, पृ० २०३

४ वही, नवम सग पृ० ३०७

५ वही द्वादश सग पृ० ६३

६ वही, प्रथम सग पृ० २१

७ वही, दशम सग पृ० ३७४

८ वही, पंचम सग, पृ० १४४



अथवा

“तनु लता-सपाता स्वादु भाज हो माया ।”<sup>१</sup>

गुप्त जी की भाषा का एक दोष उनका लुकातता के प्रति व्यामोह है। लुकाव दी के लिए गुप्त जी ने शब्दों का ऐसा चयन किया है कि कविता के प्रवाह में बाधा उत्पन्न हो गया है। जैसे—

अथि दयामयि देवी सुखद, सार  
इधर भी निज वन्द-वासि परसारदे ।<sup>२</sup>

अथवा

तम फूट पडा नहीं भटा,  
यह ब्रह्माड फटा फटा फटा ।<sup>३</sup>

अथवा

भहा ! समाई नहा अयोध्या फूली फूली,  
तब तो उसम भीड भमाई ऊली ऊली ।<sup>४</sup>

वैसे गुप्त जी ने शब्द शक्तियाँ, रीतियों, वक्तियों एवं भाषण, प्रोज प्रसाद आदि गुणों के उचित प्रयोग द्वारा भाषा में सजीवता उत्पन्न करने का पूर्ण प्रयास किया है।

साकेतकार ने काव्य की शली को सुसज्जित करने में अनेक उपायों को अपनाया है। डा० नगेन्द्र के अनुसार साकेत की शली और उसके प्रसाधन इस प्रकार हैं—वस्तु-वर्णन कथा वर्णन में वाक सयम, कथावर्णन के उपकरण इतिवृत्ति रोचकता एवं उत्सुकता, नाटकीय विधमता घटनाओं की सकारणता और पूर्वापर सम्बन्ध अभिव्यक्ति कौशल, प्रसंग गमस्व आदि ।<sup>५</sup>

वस्तुतः जिन गुण का उपर उल्लेख किया गया है उनके कारण ‘साकेत’ की शली में एक आकर्षण अवश्य दिखाई देता है। आधुनिक युग के नवीनतम काव्या की तुलना में यद्यपि ‘साकेत’ की शली प्रभावकारी और उत्कृष्ट नहीं दिखाई देती, किन्तु जिस युग में साकेत लिखा गया था उस दृष्टि से ‘साकेत’ की शली गर्वोत्कृष्ट है। शली ने स्वरूप को गुप्त जी ने नाटक और गीत-सत्त्वा से सज्जित

१ साकेत अध्याय सप्त पृष्ठ २२३

२ वही प्रथम सप्त पृष्ठ १७

३ वही, अष्टम सप्त पृष्ठ ३४४

४ वही द्वाविंश सप्त पृष्ठ ९३

५ डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन पृ० १४४ से १५६



किया है। प्रसाद गुण एवं कीमलकांत पदावली के कारण शली में लातिल्य भी है। भावपूर्ण रमला एवं उन मार्मिक प्रसंगा में जहां सवाद की आयोजना करते हैं (जैसे—कवेयी-भयरा सवाद चित्रकूट सभा में ककयी भरत और राम के सवाद एवं द्वादश सग में उमिला के आह्वान पर साकेतवामिया की सनिक साज सज्जा के वर्णन में) शली का रूप शक्तिमत्ता एवं प्राणवत्ता पूर्ण हो गया है।

साकेत की सवाद-योजना के कारण भी शली में मत्स्यात्मकता, प्रवाह एवं गभीरता आई है। वास्तव में जिन कलात्मक उपकरणों के द्वारा शली परिपक्व गभीरतापूर्ण एवं सजीव बनती है गुप्त जी न उन सभी का 'साकेत' में प्रयोग किया है। शली की दृष्टि से विचार करते हुए यह उल्लेखनीय है कि— 'साकेत की शली का महत्व इस रूप में देखा जायेगा कि वह अपने युग की सर्वोत्कृष्ट शली है। पुनस्त्यान युग की शलीगत देन है साकेत का रचना विधान।'<sup>१</sup>

## अलंकार-विधान

'साकेत' में शब्दालंकार एवं अर्थालंकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। 'साकेत' की अलंकार योजना के द्वारा काव्य के कलापक्ष के सौंदर्य की अभिवृद्धि हुई है। साकेतकार ने अलंकारों का प्रयोग प्रयत्न साध्य होकर नहीं किया है 'साकेत' में अलंकार कलापक्ष की पुष्टता के अतिरिक्त भाषा में सजीवता उत्पन्न करने और भावानुस्यूतता में भी सहायक हुए हैं। काव्य शास्त्रीय अलंकारों के अनेक उदाहरणों में से कुछ प्रमुख निम्नांकित प्रकार हैं —

**अनुप्रास**—भकि मिल मिल भोल रहे ये दीप गगन के  
खिल खिल, हिल हिल खेल रहे ये दीप गगन के।<sup>२</sup>

**रूपक**—सखि, नील नमस्तर में उतरा, यह हंस भट्टा ! तरता तरता,  
भव तारक मार्गिक क्षेप नहीं, निक्ता जिनको चरता-चरता,  
अपने हिमबिन्दु बचे तब भी चलता उनको धरता धरता  
गढ़ जाय न कटक भूतल के कर ढाल रहा डरता-डरता।<sup>३</sup>

**श्लेष**—उस रुदन्ती विरहिणी के रुदन रस के लेप से  
और पाकर ताप उसके प्रिय विरह विमेष से,

१ डा० कमलाकांत पाठक—मैथिलीचरण गुप्त व्यक्ति और काव्य पृ० ५१५

२ साकेत, द्वादश सग, पृष्ठ ४६२

३ वही, नवम सग पृष्ठ २८६



बण-बण सदब जिनको हो विभूषण बग के,  
क्या न बनते कविजनों के ताम्रपत्र सुवर्ण के ? <sup>१</sup>

**मुद्रा**—कहणे, क्यों रोती है ? उत्तर' म और अधिक तू रोई—

'मेरी विभूति है जो उसको भवभूति' क्या कहे कोई ?' <sup>२</sup>

**यमक**—जगराज पुराणनामों के धुले,

रग देकर नीर म जो हैं धुले । <sup>३</sup>

**उपमा**—निरख सखी, ये रजन धाये

केरे उन मेरे रजन ने नयन हथर मन गाये । <sup>४</sup>

**उत्प्रेक्षा**—मरी दुबलता क्या, दिखा रही तू मरी तुझे दपण म ?

देख निरख मुख भरा, वह तो धु घला हुआ स्वय ही दाण म ? <sup>५</sup>

**भ्राति**—नाक का मोती अथर की काति से बीज दाहिम का समझ

कर-भ्राति स ।

देखकर सहसा हुआ धुब मौन है, मीचता है धय शुक यह

कौन है ? <sup>६</sup>

**अतिशयोक्ति**—ठहर मरी, इस हृदय मे लगी विरह की भाग,

तालब'त से और भी घबक उठेगी जाग । <sup>७</sup>

**अपहृति**—पाकर विशाल कच भार एडियां बसती,

तब नखज्योति भिष मृदुल अगुलिया हसती । <sup>८</sup>

**विरोधाभास**—हो गया निग्रुण सगुण-साकार है,

ले लिया अस्तित्व न अबतार है । <sup>९</sup>

**मानवीकरण**—अरुण सभ्या को आगे ठेल देखने को कुछ नूतन खेल,

सजे विष्णु की बेंदी से भाल' यामिनी धा पटुची तत्काल । <sup>१०</sup>

१ साकेत पृष्ठ २६९

२ वही, नवम सर्ग, पृ० २६७

३ वही प्रथम सर्ग पृ० २१

४ वही, नवम सर्ग, पृ० २९९

५ वही वही , पृ० ३०६

६ वही प्रथम सर्ग, पृ० २९

७ वही नवम सर्ग पृ० २९०

८ वही, अष्टम सर्ग, पृ० २२१

९ वही प्रथम सर्ग, पृ० १८

१० वही, द्वितीय सर्ग, पृ० २१



**व्यतिरेक**—स्वयं की तुलना उचित ही है यहाँ

किंतु गुर सरिता कहा, सरयू कहाँ ?  
वह मरा को मात्र पार उतारती,  
यह यही से जीवता को तारती ।<sup>१</sup>

उपयुक्त अलंकारों के अतिरिक्त दृष्टान्त, निदर्शना, विभावना, विषम अर्थान्तरायास, समासोक्ति आदि का भी 'साकेत' में प्रयोग हुआ है ।

## छन्द योजना

महाकाव्य में शास्त्रीय परम्परानुसार 'साकेत' के प्रत्येक सग में एक प्रमुख छन्द का प्रयोग हुआ है और सग के अन्त में छन्दपरिवर्तन भी किया गया है काव्य के नवम सग में विभिन्न छन्दा का प्रयोग किया गया है । 'साकेत' के प्रथम सग में विभिन्न छन्दा का प्रयोग किया है । 'साकेत' के प्रथम सग में पीयूष वष, द्वितीय में शृंगार, तृतीय में सुमेरु चतुर्थ में हावलि पञ्चम में तिलोकी, षष्ठ में पादापुलक नामक छन्दों का प्रयोग हुआ है । सप्तम सग में एक नवीन छन्द का प्रयोग हुआ है जो पीयूष वष के ही समान है । अष्टम सग में 'राधिका छन्द' को अपनाया है । नवम सग में एक और हिन्दी के दोहा, सोरठा कवित्त सबया जम छन्दा का प्रयोग हुआ है तो दूसरी ओर संस्कृत के मन्दाक्राता द्रुतविलंबित शाङ्खल विक्रीडत, वसत तिलका, गिलहरणि मालिनी आदि वल्लुक छन्दा का भी प्रयोग हुआ है । साकेत के दशम सग में वियोगिनी एकादश सग में बीर तथा द्वादश सग में रोला नामक छन्द का प्रयोग हुआ है । निष्कष रूप में कहा जा सकता है कि कवि का छन्दों के प्रयोग पर पूर्ण अधिकार है । 'साकेत' में छन्द का प्रयोग लय और गीत के पूर्णतः अनुरूप है ।

इस प्रकार साकेत का शिल्प वरुण-कीर्णल चित्रण पद्धति भाषा-शाली विषयक आयोजन छन्द विधान, सगबद्धता आदि सभी दृष्टियाँ से प्रौढ़, पुष्ट एवं महत्वपूर्ण है ।

## कामायनी

### प्रकृति वर्णन

कामायनी आभावाद की एक सर्वोत्तम कृति है । आभावाद की एक प्रमुख विशेषता प्रकृति निरूपण है । प्रसाद जी प्रकृति के चतुर चित्ररे बलाकार हैं ।



यद्यपि प्रेममन वास (छायावाद) के कवियों में पत का ही प्रकृति का कवि कहा जाता है किन्तु पत प्रकृति के कोमल और सुकुमार रूपों के लेखकवार है प्रसाद जी प्रकृति के भव्य और भयंकर निर्माणकारी और विनाशकारी मूहम और विनाशकारी दोनों के कवि है। वस्तुतः 'प्रकृति' प्रसाद साहित्य की निजी मस्कृति है लगता है जैसे उनका सारा साहित्य इसी प्रकृति सम्कृति में ढलकर निकला हो।<sup>१</sup> कामायनी में प्रकृति चित्रण की काव्य प्रचलित सभी प्रणालियों के अतिरिक्त कवि ने कितने ही उस रूपों में भी प्रकृति चित्रण किया है जो उनके मौलिक प्रकृति दर्शन प्रदर्शन का परिचायक हैं।

(अ) आलम्बन रूप में—आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की दो प्रणालियाँ हैं—विश्व ग्रहण प्रणाली तथा नाम परिगणन प्रणाली। प्रसाद जी ने 'कामायनी' में प्रथम की ही अधिकांशतः ग्रहण किया है। आलम्बन रूप में उन्होंने प्रकृति के विकराल और रम्य दोनों रूप अंकित किये हैं। काव्य के प्रथम सग में प्रकृति का भयंकर रूप अंकित हुआ है। यथा—

हा हा कार हुआ कदनमय  
कठिन कुलिन होते थे चूर  
हुए दिगंत बधिर, भीषण रव  
बार बार होता था क्रूर

+ +

घसती घरा, घषकती ज्वाला  
ज्वाला मुखियों के निद्रावास,  
और सकुचित जगत् उसके  
अवयव का होता था ह्रास।<sup>२</sup>

प्रकृति के सुरभ्य रूप का चित्रण भी हुआ है—

वह विवर्ण मुख तस्त प्रकृति का  
आज जगा हसने फिर से  
वर्षा बीती, हुआ सृष्टि में  
गरल विकास नये तिर से  
नव कोमल आलोक बिखरता  
हिम ससृति पर भर अनुराग

१ डा० केदारनाथ मसींद्र कामायनी दिग्दर्शन, पृ० १८४

२ कामायनी, चित्त सग, पृ० १३, १४



सित सरोज पर नीटा करता  
जसे अधुमय पिंग पराय ।<sup>१</sup>

### (आ) उद्दीपन रूप मे—

सध्या नील सरोरुह मे जो श्याम पराग बिखरते थे,  
शल-घाटिया के अचल को वे धीरे से भरते थे,  
मृण धूलमो से रोमांचित नग सुनते उस दुःख की गाथा  
श्रद्धा को मूनी साँसो से मिलकर जो स्वर भरते थे ।<sup>२</sup>

### (इ) आलंकारिक रूप मे—

नील परिधान बीच मुकुमार, खुल रहा मृदुल अधमुला अंग,  
खिला हो ज्यो विजली का फूल, भय-वन बीच गुलाबी रंग ।<sup>३</sup>

### (ई) मानवीयकरण रूप मे—

उषा सुनहले तीर वरसती, जय-लक्ष्मी-सी उदित हुई  
उपर पराजित काल— रात्रि भी, जल म अतर्निहित हुई ।<sup>४</sup>

### (उ) उपदेश रूप मे

जीवन तेरा कुछ अंग है, व्यक्त नील घनमासा मे,  
सौदामिनी-सधि-सा सुन्दर, क्षण भर रहा उजाला म ।<sup>५</sup>

उपपुक्त प्रमुख रूपों के अतिरिक्त प्रसाद जी न प्रकृति को सवेदनात्मक, प्रतीकार्थक, दार्शनिक, रहस्यात्मक एवं पृष्ठभूमि के रूप में भी चित्रित किया है।

'कामायनी' में ऐतिहासिक रुढ़ि के अनुसार कवि ने न तो पदक्रम एवं बारहमासा के रूप में प्रकृति का चित्रण किया है और न दूत-दूती के रूप में। आगा सग के अन्त में केवल एक स्थल पर कवि ने अवश्य रजनी को उवाचित करते हुए कहा है कि मेरी प्रेम भावना, वेदना या आर्ति तुझ कभी मिल जाय तो या ही मत लौटाना क्योंकि तुझे भी तेरा भाग अवश्य मिलेगा ।<sup>६</sup>

१ कामायनी आशा सग, पृ० २३

२ वही, स्वप्न सग पृ० १७६

३ वही अद्वा सग प० ४६

४ वह आगा सग पृ० २३

५ वही, चिता सग पृ० १६

६ वही, आशा सग, पृ० ४० ४१



सारांश यह है कि 'कामायनी' में प्रकृति का केवल सौंदर्य निरूपण ही नहीं हुआ है, बरन् प्रस्तुत और अप्रस्तुत विधान द्वारा कवि ने मानवीय चेतना और अनुभूति को भी प्रकृति के उपादान प्रतीको द्वारा व्यञ्जित किया है। काव्य का प्रारम्भ प्रकृति वर्णन से हुआ और उसका अन्त भी प्रकृति की गोद में ही होता है। काव्य के चरम उद्देश्य अर्थात् आनन्द एवं समरसता की प्राप्ति भी प्रकृति के पुनीत प्रागण कलाश में ही हुई है।

## २ सौन्दर्य चित्रण

प्रसाद जी ने प्रकृति पुरुष पदार्थ और आत्मा सभी के सौंदर्य को अनुभूति और चेतना की दृष्टि से देखा है। इसलिए 'कामायनी' में स्पष्ट और सूक्ष्म दोनों ही दृष्टियों से सौंदर्य का चित्रण हुआ है।

(अ) मानवीय रूप-सौंदर्य—जहाँ तक व्यक्ति सौंदर्य का प्रश्न है प्रसाद जी ने अर्धा और मनु के व्यक्तिगत चित्रण में बाह्य सौन्दर्य दृष्टि का परिचय दिया है। अर्धा के गौरविक समूह का वर्णन करते हुए प्रसाद ने उसे हृदय की बाह्य अनुभूति कहा है। उसके मुगमडल की गोमा इस प्रकार दिखाई देती है जैसे सायं काल के समय नालय के पहाड़ की चोटी पर वासर रजनी में एक लघु दाग लपटो वाला ज्वालामुखी हो। अर्धा के लम्बे पुष्परासे बालों का मुख पर गिरना ऐसा प्रतीत होता है जैसे नीचे मध्य गावड़ चट्टान की सुधा का पान करने आये हो उसकी मुस्कान बालाक की उज्ज्वल रश्मि के समान विद्यमान करती हुई प्रतीत होती है। ऐसी अर्धा नग्न की आभा किरण और कोमल हृदय कवि की वाति के समान कल्पना की स्थिति लघु लक्ष्मी बनकर मानव की हलचल को शांत कर रही थी।<sup>१</sup> प्रसाद जी ने अर्धा के सौंदर्य निरूपण में आध्यात्मिक एवं अर्थात्मिक सौंदर्यदृष्टि का परिचय दिया है। अर्धा का सौन्दर्य निरूपण हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है। इस प्रकार मनु को भी पराकृमा तेजस्वी बलिष्ठ रूप में अंकित किया है, जो आदिमानव के अग्रज रूप का परिचायक है।<sup>२</sup> मनु पुत्र मानव को भी कवि ने तेजस्वी विगौर के रूप में चित्रित किया है।<sup>३</sup>

(आ) प्राकृतिक रूप-सौंदर्य—प्रकृति के रूप सौन्दर्य को अंकित करते हुए प्रसाद जी ने अनेक रूप और सन्निभ भाव चित्र लाये हैं। बिना गगन में

१ कामायनी अर्धा मनु पृ० ४६-५०

२ बगी, बिना मनु पृ० ४

३ बगी, बिना मनु पृ० ५३



सागर के प्रलयकालीन रूप का कुछ ही छंदों में ऐसा रूप प्रसाद जी ने अंकित किया है, जो प्रकृति के विकराल स्वरूप को स्पष्ट करता है। सिंधु में लहरिया व्याल के समान पन फलाये चली जा रही हैं विलास के भावेग के समान जल सघात बढ़ने लगता है। यह कच्छप सी घरगी ऊम चूम होकर विचलित हो जाती है। उदधि मर्यादाहीन होकर घरा को डुबा देता है। करका ऋदन होता है और सम्पूर्ण सृष्टि में पचभूत के ताडव नृत्य का दृश्य दिखाई देता है।<sup>१</sup>

इसी प्रकार का सश्लिष्ट चित्र 'आशा सग' में हिमालय पर्वत का कवि ने अंकित किया है। उसे विश्व कल्पना के समान उन्नत सुख सीतलता एवं सतोष का निधान दृवती हुई अचला का भवतम्बन और मणिरत्न-निधान कहा है। उसके चरणों में नीरवता की विमल विभूति है भग्नो की धारा में जीवन की अनुभूतियाँ बिलर रही हैं और पर्वत की शिला-सचियों से टकरा कर पवन गुञ्जार कर रहा है जो ऐसा प्रसीत होता है माना चरण-कविषा की भाँति हिमालय को दुग्ध अचल दृढता का प्रचार कर रहा है। सायकालीन घनमालाभा के बीच की गगनचुम्बी श्रेणियाँ ऐसी दिखाई देती हैं कि मानो वे पर्वतराज हिमालय की रानियाँ हैं, जो तुषार विरीट धारण किये बादलों की रग विरगी छोट के वस्त्र ओढ़े हैं।<sup>२</sup>

(६) भाव सौन्दर्य—भाव सौन्दर्य का अंकन करने में भी कवि सिद्धहस्त है। इस दृष्टि से 'लज्जा' का रूप विधान अत्यंत है। लज्जा नारी के अंतस के आकषण विकषण से युक्त प्रवृत्तिमूलक भाव है। उसका भाव चित्र अंकित करते हुए कवि ने कहा है कि—लज्जा के कारण नारी में स्पर्श की हिचक और दबते समय पलका पर आँखें झुक जाती हैं। परिहास की भूज अघरो तब सहम कर हक जाती है। सनेत की भाषा बनकर वह हृदय की परवगता के समान नारी के सौन्दर्य पर नियंत्रण करती है। लज्जा को कवि ने रति की प्रतिवृत्ति कहा है। नारी के चंचल और किंगोर सौन्दर्य की सरसिका कहा है। वह चेतना का उज्ज्वल वरदान है। लज्जा का एक सुंदर भावचित्र दृष्ट्य है—

साली बन सरल कपोलो में आँखों में भजन भी लगती  
कुचित भलका सी घु घराली, मन की मरोर बनकर जगती।  
चंचल किंगोर सुंदरता की मैं बरत रहता रखवाली  
मैं वह हल्की-सी मसलन हूँ, जो बनती बानो की ताली।<sup>३</sup>

१ कामायनी, पृ० १४-१५

२ वही, आशा सग पृ० २९ ३०

३ वही, लज्जा सग, पृ० १०३



संज्ञा के प्रतिरूप 'विनाम' में विना का धीरे-धीरे 'नाम' में वाचना का निरोधन करने समय बरि ने भाव भी 'य' चिह्न का धनुष कोण प्रदर्शित किया है। इन मूलम धनुष भावों को गुंथर प्रतीका के द्वारा मातृमृत रूपों में प्रस्तुत किया गया है। इन प्रकार अति, प्रकृति और भाव-मोह का मध्य चित्र विधान बरि की मूलम भी 'य' चिह्न का धनुष कोण धनुष का परिचायक है।

### ३ मनोवैज्ञानिक निरूपण

कामायनी की कथावस्तु में रूपक तरह का प्रगट होना के कारण काव्य के नायक मनु मन का, थड़ा हृदय की तथा इस बुद्धि का प्रतीक है। इन काव्य में पात्रों को मनोवैज्ञानिक रूप में चित्रित करने तथा कथाक्रम को समुचित समाहित करने में कामायनी में मानसिक का विशेष ध्यान दिया गया है। कामायनी में मनोवैज्ञानिक निरूपण को निम्न रूप में उल्लिखित किया जा सकता है —

१. संज्ञा में

२. पात्रों के मानसिक वृत्तियों के रूप में चित्रण में

३. घटनाक्रम नियोजन में

'कामायनी' के सम्पूर्ण लोगों का नामकरण मानसिक वृत्तियों के आधार पर हुआ है। काव्य में उनका क्रम भी इसी प्रकार आधारित है जिस प्रकार मानव के मन में वृत्तियों का क्रम होता है। प्रथम संज्ञा में प्रसवकाल की भयंकर प्रतिस्पर्धाओं के कारण मनु का मन चित्रित है। अस्तु इस संज्ञा का नाम चिन्ता रखा गया है। 'चिन्ता' के पश्चात् हृदय में 'आशा' नामक भाव का उदय होता है। 'आशा' स जीवन में प्रेरणा जाग्रत होती है और मन हृदय के प्रतीक रूप थड़ा को कोमल वृत्ति के रूप में पाकर काम और वासना के अधीन होता है। हृदय की प्रतीक थड़ा वासनाजय उच्छ्वसना के कारण 'संज्ञा' का धनुष बनती है किन्तु वासना से उत्तेजित मनु का मन वासना वृत्ति के लिए क्रम जगत में प्रवेश करता है। मनु ईष्यविग्न थड़ा को छोड़ बुद्धि (इडा) के पात्र में बंध जाते हैं। 'इडा' के पश्चात् स्वप्न संज्ञा का आयोजन है जिसमें थड़ा आपदाग्रस्त मनु की दशा को देखती है। यह हृदय के उस भाव का लक्षण है जिसमें वह मन का साथ पूरी तरह नहीं छोड़ पाता। बुद्धि के विरोध के फलस्वरूप संघर्ष उत्पन्न होता है। संघर्ष में परास्त होने पर मनु के मन में 'निर्वेद' भाव उत्पन्न होता है। थड़ा के पुनः संपर्क से मनु का व्याकुल मन आनन्दलोक के दर्शन हेतु



यत्र होता है, इच्छा, ज्ञान और क्रिया के त्रिपुर रहस्य को समझ लेने पर मनु को 'ज्ञान द' की प्राप्ति होती है। सर्गों के नामकरण और उपयुक्त संयोजन क्रम से स्पष्ट है कि कवि ने मनोवैज्ञानिक आधार पर ही सर्गों के शीर्षक और क्रम का आयोजन किया है।

'कामायनी' के मुख्य पात्र हैं—मनु, थढ़ा और इडा। कामायनी के मनु मन के प्रतीक हैं। भारतीय विचारधारा के अनुसार मन को भौतिक रूप प्रदान किया गया है। उसे चंचल हृदय एवं क्षतिशील इन्द्रिय के रूप में भी माना गया है। वह सम्पूर्ण इन्द्रियों का राजा है जिसका काम संकल्प-विकल्प का मनन करना है। भारतीय विचारानुसार बुद्धि, ज्ञात एवं नियंत्रित मन ही ज्ञान-द की प्राप्ति कर सकता है। पाश्चात्य विचारधारा के अनुसार मनु को एक ठोस द्रव्य माना गया है जो सम्पूर्ण सचेतन प्राणियों में विद्यमान रहता है। फ्रायड के अनुसार मन के चेतन व अचेतन दो रूप हैं। इनमें अचेतन मन को ही अधिक महत्त्व दिया गया है। क्योंकि उसके द्वारा काम नामक प्रवृत्ति का संचालन होता है। सोपे में मन शरीर का संचालन नियामक एवं प्रेरक है। प्रसाद जी ने 'कामायनी' में मन के प्रतीक मनु के चरित्र को जिस रूप में विकसित किया है। उसमें उपयुक्त दोनों दृष्टिकोणों का किसी न किसी रूप में समावेश होते हुए भी मन के सम्बन्ध में उनकी निजी धारणा रही है, जो उनके साहित्य में (कामायनी के प्रतिरिक्त भी) व्यक्त हुई है।

भारतीय विचारधाराानुसार प्रसाद जी ने मन अर्थात् मनु के हृदय और बुद्धि (थढ़ा और इडा) से संचालित माना है। मात्र बुद्धि का अनुसरण करके मन भटक सकता है। हृदय का सबल पाकर ही वह वास्तविक ज्ञान-द की उपलब्धि कर सकता है। अतः मनु सम्पूर्ण संकल्प-विकल्प से मुक्त होने के लिये थढ़ा का सबल चाहते हैं।

यह क्या ? थढ़े बस तू ले चल उन चरणों तक, दे निज सबल  
सब पाप-पुण्य जिसमें जल-जल, पावन बन जाते हैं निमल ॥<sup>१</sup>

थढ़ा हृदय की प्रतीक है।<sup>२</sup> इस दृष्टि से मन (मनु) पर उसका प्रभाव स्पष्ट ही है। वह मानसिक वृत्तियों के संचालन में महत्वपूर्ण योगदान देती है। इडा को कवि ने बुद्धि का प्रतीक माना है।<sup>३</sup> कामायनी की इडा के चरित्र

१ कामायनी दशम सर्ग पृ. २५४

२ हृदय की अनुकृति बाह्य उदार — कामायनी थढ़ा सर्ग, पृ. ४६

३ 'विखरी भलकें ज्या तब जाल — कामायनी, इडा सर्ग, पृ. १३८



मे तक-वित्तक और ज्ञान विज्ञान से सम्बन्धित भौतिक उपलब्धियाँ आदि जो भी मस्तिष्क या बुद्धि के गुण हैं, विद्यमान हैं। मनु पुत्र कुमार नव मानव का और कलात आकुली तामसी वस्तियों के प्रतीक हैं। इनके अतिरिक्त लज्जा और काम जसी मनोवैज्ञानिक प्रकृति का अगरीरी पात्रों के रूप में प्रकट किया है। भारतीय ग्रंथों में काम का विभिन्न रूपों में उल्लेख मिलता है। यजुर्वेद में काम को एकदेवता के रूप में, उपनिषदों में आध्यात्मिक गति वात्सायन के कामसूत्र में जीवन की अनिवार्य प्रवृत्ति, पुराणा में वासना के प्रतीक एवं शङ्खामो में सौन्दर्य एवं प्रेम के प्रतीक रूप में उल्लिखित किया गया है। फ्रायड ने काम को 'लिबिडो' कहा है, जो वासना का ही प्रतीक नहीं वरन् व्यापक प्रेम का भी प्रतीक है। संक्षेप में काम के तीन रूप मिलते हैं —

- १ आध्यात्मिक
- २ सृजनारम्भक
- ३ वासनात्मक

प्रसाद जी ने कामायनी में मुख्य रूप से सृजनारम्भक काम का ही वर्णन किया है —

'काम भगल से मदित र्थय सग, इच्छा का है परिणाम  
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल, बनाते हो असफल भव धाम ।'<sup>१</sup>

प्रसाद जी की काम सम्बन्धी विचारधारा अत्यन्त व्यापक है, क्योंकि यहाँ काम का स्वरूप अगरीरी एवं धम अविरुद्ध है।

इस प्रकार कामायनी में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी सुन्दर चित्रण हुआ है। प्रसाद जी ने बड़े कौशल से काव्य और मनोविज्ञान का समाहार किया है। प्रस्तुत काव्य में मनोविज्ञान का इतना सूक्ष्म एवं गूढ़ विवेचन है कि डा० नगेन्द्र प्रभृति विद्वान् कामायनी को मनोविज्ञान का ट्रीटाइज कहते हैं।<sup>२</sup> इस उक्ति में 'कामायनी' की गहन दार्शनिकता और प्रगाढ़ मनस्तम्भ की ही व्यञ्जना होनी है। वस्तुतः कामायनी में—'मनोविज्ञान में काव्य और काव्य में मनोविज्ञान एक साथ दिखाई देते हैं। मानस (मन) का ऐसा विश्लेषण और काव्यात्मक निरूपण हिन्दी में शायद शताब्दियों में बाद हुआ है।'<sup>३</sup>

१ कामायनी, अष्टम सर्ग, पृ० ५३

२ डा० नगेन्द्र सावेत-एक अध्ययन पृ० १५६

३ श्री नन्दलालेवाजपेयी—आधुनिक साहित्य पृ० ११३



## ४ रसपरिपाक और भाव-चित्रण

भारतीय साहित्य-शास्त्रियों के अनुसार महाकाव्य में ममी रसा की निष्पत्ति होनी चाहिये और ग गार वीर एव गात रस में से किसी एक की प्रमुखता होनी चाहिये। क्योंकि महाकाव्य का एक लक्ष्य रस-सिद्धि भी होती है। कामायनीकार ने जीवन के व्यापक घरातल को लेकर समस्याओं का समाहार करते हुए जहां भाव-निरूपण किया है वही रस निष्पत्ति हुई है। 'कामायनी' में श्र गार और गात दोनों रसों की प्रधानता दिखाई देती है। वास्तव में काव्य की प्रस्तुत क्या में श्र गार रस की एक अप्रस्तुत क्या में छात रस की प्रधानता है। इनके अतिरिक्त करुण, रोद्र भयानक, वीर वात्सल्य आदि रसों को भी काव्य में योजना हुई है।

### सयोग शृ गार

ग गार रस के सयोग और वियोग दोनों रूप कामायनीमें मिलते हैं। श्रद्धा और मनु के मिलन प्रसंग में ग गार-रस के सयोग पक्ष को सुन्दर व्यञ्जना हुई है। यथा—

भुक चली सघीठ वह सुकुमारता के भार,  
लद गई पाकर पुरुष का नममय उपहार।

+

+

मधुर व्रीटा मिश्र चिन्ता साथ ल उल्लास  
हृदय का घानद कूजन लगा करने रास।  
गिर रही पसकें, झुकी थी नासिका की नोक,  
झूलता थी नाक तक चढ़ती रही ये टोक।  
स्पर्श करने लगी सज्जा ललित कण कपोल  
खिला पुलक कदब सा था भरा मदगद बोल।<sup>१</sup>

### वियोग श गार

श्रद्धा को त्यागकर मनु जब चले जाते हैं, तो उनके हृदय की आकुलता के निरूपण में विप्रलम्भ का चरण हुआ है। वह कहती है कि —

वन बालाओं के निकुञ्ज सब भरे वेणु के मधु-स्वर से  
लौट चुके थे आने वाले सुन पुकार अपने घर से,



किंतु न भाया वह परदंगी युग क्षिप्त गया प्रतीक्षा में,  
रजनी की भीगी पलका से तुहिन-विंदु बग-बग बरग ।<sup>१</sup>

## धीर रस

'सधय सग' में सारस्वत प्रदेश की प्रजा के बिनाह कर देने पर विनाश  
धीर घातुलि नामक पुरोहिता से युद्ध करत समय मनु के वीरत्व भाव की झलक  
हुई है —

यो कह मनु ने अपना भीषण अस्त्र मन्हासा,  
देव 'ग्राम' ने उगली त्याही अपनी ज्वाला ।  
छूट चले नाराच धनुष में सीढ़ण नुकील,  
टूट रहे नभ घूम केतु मति नीले-पीठ ।

+

+

तो फिर आओ देखो कस होती है बलि,  
"ए यह, यज्ञ पुरोहित" ओ किसान ओ मनुति ।  
धीर धारागायी के समुद्र पुरोहित उस क्षण  
इडा अभी कहती जाती थी 'बस रोको रण' ।<sup>२</sup>

## धीमत्स रस

'कम सग' में मनु द्वारा श्रद्धापालित पशु की यज्ञ में बलि देने के अवसर  
पर धीमत्स का दृश्य मिलता है —

यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी, धधक रही थी ज्वाला  
दारुण दृश्य । रुधिर के छीटे, अस्थि लख की माला ।  
वेदी की निमग्न प्रसन्नता, पशु की कातर बाणी ।  
मिलकर वातावरण बना था, कोई कुत्सित प्राणी ।<sup>३</sup>

## भयानक रस

स्वप्न सग की इन प्रक्रियों में भयानक रस दृष्टव्य है—

आलिगन फिर भय का ज्वलन । बसुधा जैसे काँप उठी ।  
वह अतिचारी, दुबल नारी परित्राण पथ नाप उठी ।

१ वही स्वप्न सग पृ० १७८

२ कामायनी, सधय सग पृष्ठ २००-२ १

३ वही, कम सग, प० ११६



प्रतरित म हृषा रुद्र हुंकार मयानक हलचल थी,  
अरे आत्मजा प्रजा । पाप की परिभाषा बन साध उठी ॥<sup>१</sup>

## करुण रस

कामायनी के चित्ता सग के प्रारम्भ में देव जाति के विनाग को देखकर  
मनु की दशा बड़ी करुणाजनक है —

निकल रही थी मम वेदना  
कसणा विकल कहानी सी ।<sup>२</sup>

चिन्ताग्रस्त मनु मोच रहे थे कि—

चिंता करता हूँ मैं जितनी, उस अतीत की उम सुख की ।  
उतनी ही अनन्त में बनती जाती रेखाएँ दुःख की ।<sup>३</sup>

## वात्सल्य रस

‘ईर्ष्या सग म गभवती श्रद्धा भविष्य के सुन्दर स्वप्नो में उलझी हुई  
मातृत्व की प्रतिमूर्ति बनकर वात्सल्यपूर्ण भावों की व्यञ्जना करती है—

मैं उसके लिए बिछाऊँगी, फूला के रस का मृदुल फेन ।  
भूले पर उसे झुलाऊँगी, दुलरा कर लूँगी बदन घूम ।  
मेरी छाती से लिपटा इस, घाटी में लेगा सहज घूम ।<sup>४</sup>

## शान्त रस

शांत रस का स्थायी भाव निर्वेद है । प्रसाद ने काव्य का बारहवा सग  
(निर्वेद) इसी के लिए लिखा है । निर्वेद का सुन्दर उदाहरण मनु के निम्न कथन  
में दृष्टव्य है—

विश्व कि जिसमें दुःख की आधी पीटा की सहरी उठती,  
जिसमें जीवन भरण बना या बुदबुद की भाया नचती ।  
वही शांत उज्ज्वल मंगल सा दिखता था विश्वाम भरा,  
वर्षा के बदम्ब कानन सा सृष्टि विभव ही उठा हरा ।<sup>५</sup>

कामायनी स्वप्न सग, पृ० १८५

२ वही , चित्ता सग, पृ० ४

३ वही वही , पृ० ६

४ वही, ईर्ष्या सग पृ० १५२

५ वही, निर्वेद सग, पृ० २२३



उपयुक्त रसों के अतिरिक्त 'कामायनी' के 'मधय' सग म री-रग का, रहस्य' और 'धान' सग के त्रिपुर मिसन और मन्राज निव व तांडव नतन म अद्भुत रस का भी आभास मिलता है। हास्य रस का 'कामायनी' में अभाव ही है। इसका कारण कवि का चिंतनशैली एवं गंभीर स्वभाव है। इस प्रकार 'कामायनी' में रस गंभीर एवं उन्नत भाव सृष्टि का परिचय स्थान स्थान पर मिलता है। 'कामायनी' की रग निष्पत्ति के लिए अनेक स्थला पर ता विभाष अनुभाव संचारी भावों का निरूपण व्यवस्था की कवि ने आवश्यकता ही अनुभव नहीं की है। प्रसाद जी ऐसे रमसिद्ध कवि हैं कि अनेक स्थानों पर मात्र आलम्बन, उद्दीपन आदि विभावों व्यवस्था संचारी भावों की संभव्य योजना से ही रस व्यंजना हो गयी है। उदाहरण के लिए 'लज्जा, नामक संचारी भाव का कवि ने इतने मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया कि वह धरेला ही रसोद्भेदक में समर्थ सिद्धाई देता है। कामायनी की रस निष्पत्ति इतनी प्रखर और पुष्ट है कि कवि की अनुभूतियों से पाठक का सहज में ही साधारणीकरण हो जाता है।

## कलापक्ष

**नामकरण**—'कामायनी' का नामकरण पाषाणत आचार पर हुआ है। कामायनी महाकाव्य की नायिका अर्द्धा है। अर्द्धा काम की पुत्री होने के कारण कामायनी कही गई है। जसा कि प्रसाद जी ने स्वयं लिखा है—कामगोत्रजा अर्द्धा नामाविका अर्द्धा कामगोत्र की बालिका है इसलिए अर्द्धा नाम के नाम उसे कामायनी भी कहा जाता है।<sup>१</sup> यद्यपि काव्य के नायक मनु हैं किंतु उनके चरित्र को सामान्य कोटि के एक मानव के रूप में ही चित्रित किया गया है। अर्द्धा का चरित्र बहुत ऊँचा है वह मनु का ही नहीं वरन् सम्पूर्ण मानव जाति की प्रेरणा का स्रोत है मस्तु अर्द्धा के चरित्र की प्रमुखता और महत्ता की दृष्टि से काव्य का नामकरण 'कामायनी' सबथा उपयुक्त है। इसके अतिरिक्त काव्य में सबत्र अर्द्धा 'गङ्गा' का प्रयोग होते हुए भी कवि ने 'कामायनी' नामकरण इसलिए भी किया कि कामायनी 'गङ्गा' से अर्द्धा की अपेक्षा अधिक कमनीयता रमणीयता और नवीनता का परिचय मिलता है। इस सम्बन्ध में प्रसाद जी के पुत्र श्री रत्नशंकर ने लिखा है कि—कुछ लोग कहते हैं कि प्रसाद जी ने इस काव्य का नाम पहले अर्द्धा रखा था ऐसा नहीं। पाण्डुलिपि के मूलपृष्ठ पर कामायनी (अर्द्धा) अंकित है। अर्द्धा के नाना स्वरूपों में उसका काम गोत्रिय स्वरूप ही कवि को अभिहित रहा इसलिए यह गोत्रवाची नाम कामायनी विहित हुआ है। सृष्टिमूल काम के वस्तिमचार समग्रता का निदर्शन पद्यालोचन जसा कि काव्य में हुआ है कामायनी द्वारा ही शक्ति हो सकता था।



अतः काम काव्य' का नाम 'कामायनी' कवि की दृष्टि में उनकी कल्पना के साथ ही साकार हुआ, कि तु 'कामायनी' की तत्त्व गति थढ़ा है अतएव कोष्ठक में थढ़ा लिखा गया ।<sup>१</sup> इस प्रकार काव्य का नामकरण प्राप्त एवं काव्य की मूल भावना पर आधृत होने के कारण संवधा उपयुक्त है ।

## २ सग सयोजन

'कामायनी' की सम्पूर्ण कथा १५ सर्गों में विभक्त है । प्रत्येक सग का नाम करण मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के आधार पर दिया गया है जिस चिन्ता, भागा, थढ़ा काम वासना लज्जा, क्रम, ईश्या इडा स्वप्न निर्वेद, दान, रहस्य और ध्यान द । 'कामायनी' के सग-क्रम की एक महत्पूर्ण विशेषता यह है कि उनके द्वारा कथानक के रूपक तत्त्व का विकास बड़ी सफलता से हुआ है । प्रत्येक सग का मनोवैज्ञानिक आधार होते हुए भी कवि ने उनकी पूरापर अविवृति को बनाय रखा है । कथा का जो सूत्र एक सग में समाप्त होता है उसी का विकसित रूप आगामी सर्गों में मिलता है । प्रवृत्तिमूलक विकास की दृष्टि से तो सर्गों का क्रम और भी अधिक उपयुक्त दिखाई देता है । सर्गों के नामकरण और सयोजन के प्रति 'कामायनी' का रक्षयिता कितना सजग रहा है इसका अनुमान इस बात से ही लगाया जा सकता है कि कवि ने सर्गों के नाम निश्चित करने के उपरांत भी उनमें परिवर्तन किया था । उदाहरण के लिए 'कामायनी' के क्रम 'सद्य और 'निर्वेद' सर्गों के पूर्व नाम थे क्रमशः 'यन्', 'युद्ध' और 'स्वीकृति' (सधि) ।<sup>२</sup> इस परिवर्तन में निश्चय ही कवि का कुछ उद्देश्य रहा होगा । जैसे यन् शब्द क्रम काण्ड का बोधक है और उसका एक सीमित अर्थ ही लगाया जा सकता है अतः कवि ने यन् के स्थान पर व्यापक भाव वाले 'क्रम' शब्द का प्रयोग किया । इसी प्रकार 'युद्ध' शब्द वाद्य व्यापार का ही परिचायक है जब कि 'सद्य शब्द के द्वारा अन्तर बाह्य दोनों प्रकार के सद्यों की व्यञ्जना होती है । युद्ध की परिणति सधि में होती है इसलिये संभवतः कवि ने पहले 'स्वीकृति' या सधि' नाम रखा था किन्तु वास्तव में उसने सोचा होगा कि सद्य' की समाप्ति के पश्चात् मानव जिस शांति भाव से पूरित होता है उसके आधार पर 'सधि' की अपेक्षा निर्वेद नाम ही उपयुक्त है । 'कामायनी' की सग सख्या काव्यशास्त्रीय दृष्टि से भी उचित है ।

१ जनभारती, वष १२, अंक १, स० २०२१, पृ० ५

२ जनभारती (त्रमासिक) वष १२ अंक १ में श्री रत्नकर प्रसाद का लेख 'कामायनी में सर्गों का नामपरिवर्तन, पृष्ठ ४



### ३ भाषा-शली

'कामायनी' में भाषा और शली का उन्नत रूप मिलता है। 'कामायनी' की भाषा सम्पूर्ण काव्य गुणों से सज्जित और शास्त्रीय दृष्टि से सम्पूर्ण है। उसमें गम्भीर भावा और अनुभूतियों की अभिव्यक्ति करने की पूर्ण शक्ति और सामर्थ्य है। 'कामायनी' में प्रसाद जो की भाषा का प्रौढतम रूप मिलता है। प्रसाद जो न गद्दों के सुन्दरचयन समकारों के उचित प्रयोग व्यञ्जनाशक्तियों साधन अभिव्यक्ति और शली की रमणीयता आदि के द्वारा भाषा का सब प्रकार से सुन्दर और सज्जित किया है। प्रसाद जो की भाषा का कतिपय विशेषताएँ इस प्रकार हैं —

कामायनी की भाषा का मुख्य गुण उसकी साव्यता है। इसके अतिरिक्त यह यात्मकता चित्रमयता गीतात्मकता आनन्दारिता आदि अन्य विशेषताएँ भी विद्यमान हैं। 'कामायनी' की भाषा में मूल भावों के अपूर्ण चित्र चित्रित करने की अपूर्व क्षमता है, उदाहरण के लिये रजनी को इन्द्रजाल मन्त्री चिता के त्रिभुज भाव की अक्षत वातिका आदि विषयों पर पूर्ण प्रमाण भाषा तीक्ष्ण की अभिव्यक्ति करते हैं। कामायनी भाषा-शक्ति के अनुकूल प्रतीकात्मक प्रयोग भाषा की व्यञ्जना शक्ति की अभिव्यक्ति में महायुक्त हुए हैं। यथा—

मधुमय वसत जीवन बन के, वह अतिरिक्त की सहरी में ।  
कम धाम में तुम चुपके में रजनी के पिछले गहरा में ।  
तुम्हें देगकर घात या मतवाली कापल बोला थी ।  
उग नीरवता में अमरार्थ कविता में धाम मानो थी ।



का भी प्रयोग किया गया है, जैसे गल, बयार दाग पिछला पहर परछाई आदि। कुछ शब्दों को मधुर बनाने के लिये उनसे रूप को भी विकृत किया है जो तोर का तोरे मुस्कान का मुस्क्यान, आलस्य का आलम और निबल का निबल आदि। लोकोक्तियाँ और मुहावरों के प्रयोग द्वारा भाषा में सजीवता उपन्न करने का कामायनीकार ने प्रयास किया है जन्म-जीवन का दाव हार बटना बीत गया खटका मच जावगी फिर अंधेर उसके राए मडे हूँ हूँ गया हाथ से आह तोर आदि।

कामायनी में विदेशी गद्य प्रयोग का एकदम अभाव है। केवल आगा सग में 'जीवन की छाती के दाग नामक पत्ति में पा सी के दाग' शब्द का प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं कामायनी की भाषा त्रिलिप्ट भी हो गई है। ऐसा वही हुआ है जहाँ कवि को कुछ भाषा की रहस्यमय अभिव्यक्ति के लिए नवान और अपरिचित प्रतीकों का प्रयोग करना पड़ा है। कामायनी की भाषा का त्रिलिप्ट गुण उसकी भाव-संप्रेषण शक्ति है। सम्पूर्ण काव्य में कहीं भी भाषा गिरित नहीं हुई है। 'कामायनी की भाषा प्रसादजी की ही नहीं मधुर छायावादी की भाषा शक्ति एवं सामर्थ्य का प्रतिनिधित्व करती है।

भाषा की भाँति कामायनी की गली में छायावादी काव्य शैली की प्रायः सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं। प्रसाद जी की गली में धनकारों का बाहुल्य है किंतु उनके कारण गली कहीं त्रिलिप्ट नहीं हुई है क्योंकि साक्षरिका प्रयोगों के कारण गली में सजीवता आई है और मधुर शब्दों का उसमें चमत्कार उत्पन्न किया है। कहीं कहीं कामायनी में शुक्ति लम्बे लम्बे एवं समुत्त वाक्यों का भी प्रयोग है जैसे लज्जा सग की ५० पत्तियाँ मिलकर एक वाक्य का निर्माण करती हैं। इस स्थिति पर अश्वमेध में बधा उपस्थित होती है। प्रसाद जी ने प्रसंगों के अनुरूप ही विभिन्न गलियों का प्रयोग किया है। चिन्ता सग में यदि टुप्फन गली है तो लज्जा सग में अलकृत, और इस सग में शैली का रूप प्रणीतात्मक हो गया है। 'कामायनी की गली की उत्कृष्टतम विशेषता उसकी अभिव्यज्जना प्रणाली है। कामायनीकार सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुसूतियों का सरलता के साथ अभिव्यक्त कर सका है। इसी में कामायनी की भाषा-गली की सफलता का रहस्य निहित है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कामायनी की भाषा-गली प्रसाद जी की स्वयं की शक्ति है। उन्होंने किसी परम्परागत काव्य शैली या पद्धति का अनुसरण न करके अपनी प्रतिभा और सामर्थ्य के बल पर गली को भाव उद्घात एवं परिमापण बनाया है। डॉ० प्रेमचन्द ने गली में 'भाषा-गली सभी में कामायनी एवं मौलिकता में अनुप्राणित है। उसकी काव्यात्मक शक्ति में छायावाद की समस्त विभूतियाँ बँधी हैं एक महान कलाकार की भाँति



समर्पित कर दिया। वह उस युग का प्रतीक बन गई, जो कला और जीवन के सामंजस्य में प्रयत्नशील रहा है।<sup>१</sup>

## ४ अलंकार योजना

कामायनी' की भाषा-शैली के प्रमाथनों में अलंकारों का महत्वपूर्ण स्थान है। कामायनी में विभिन्न प्रकार के शब्दार्थातिशयोक्ति का प्रयोग हुआ है। कामायनीकार ने अलंकारों का प्रयोग बसल बाह्य सौन्दर्य की वृद्धि के लिये नहीं किया, अपितु अपनी गूढ़ सौन्दर्यानुभूतियों को अभिव्यक्ति देने के लिये ही किया है। कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण निम्न प्रकार हैं —

### अनुप्रास

क्षितिज-भाल का कुकुम मिटता मलिन बालिमा के कर से,  
कोकिल की कावली बधा ही अब बलिया पर मढराती।<sup>२</sup>

### यमक

तुम फूल उठोगी लतिका सी बन्धित कर मुख-मौरभ तरंग,  
मे सुरभि खोजना भटकूँ गा, बन बन बन बस्तूरी-कुरंग।<sup>३</sup>

### श्लेष

इ इनील मणि महा कपक था, सोमरहित उल्टा लटकी-  
भाज पवन मृदु सास ले रहा अमे बीत गया खटका।<sup>४</sup>

### उपमा

उपा मुनहले तीर बरसनी  
जय लक्ष्मी सी उदित हुई।<sup>५</sup>

### उत्प्रेक्षा

बार बार उस भीषण रव से, कपती धरती देख विशेष  
मानी नींद योम उतरा हो धालिगन के हेतु प्रक्षेप।<sup>६</sup>

१ डा० प्रमोदकर-प्रसाद का काव्य, पृ० ४५५

२ कामायनी, स्वप्न सग, पृ० १७५

३ वन, ईर्ष्या सग पृ० १५३

४ वही, भागासग पृ० २४

५ वनी वही पृ० २३

६ वन, चिंता सग पृ० १४



## रूपक

सध्या धनमाला सी सुंदर आढे रंग बिरंगी छोट,  
गगन चुम्बिनी गल श्रेणिया, पहन दृग तुषार किरोट ।<sup>१</sup>

## विरोधाभास

लासी बन मरस कपोलाम, आसो म भजन सी लगती <sup>२</sup>

अथवा

जागत था सोदय यद्यपि वह, सोती थी सुहमारी ।<sup>३</sup>

## मानवी करार

मृशु घरी चिर निद्रे । तेरा अह हिमानी सा भीतल <sup>४</sup>

अथवा

वह विषण मुख वसन प्रकृति का, आज लगा हमने फिर म ।<sup>५</sup>

उपयुक्त अनकारों के अतिरिक्त मंदेह दृष्टांत विषम उल्लेख वीप्सा आदि अनेक अलंकारों का प्रयोग काव्य में हुआ है। मूत के लिये 'ममूत' और अमूम के लिये मूत उपमान भी कामायनीकार ने प्रस्तुत किये हैं। 'कामायनी' का अलंकार म कहीं मा कृत्रिमता नहीं है। वे रमणीय सरस और काव्य के बला पन की अभिवृद्धि में महामक हैं।

## ५ छन्द-विधान

'कामायनी' में प्राचीन और नवीन दोनों प्रकार के छंदों का प्रयोग हुआ है। प्राचीन छंदों में ताटक, पादाकुलक, रूपमाला सार, रोला आदि छंदों का प्रयोग हुआ है। 'कामायनी' का सबसे प्रमुख छंद ताटक है। 'चिंता' 'आशा' स्वप्न और निर्वेद सर्गों में इसी का प्रयोग हुआ है। अर्थात् सर्ग में शृंगार

१ कामायनी आशा सर्ग, पृ० ३०

२ वही , लज्जा सर्ग, पृ० १०३

३ वही कर्म सर्ग, पृ० १२५

४ वही , चिंता सर्ग पृ० १८

५ वही आशा सर्ग २३



तथा काम और लज्जा' सगम पात्रानुनय छन्द का प्रयोग हुआ है। 'वामना' में रूपमाला, सधय' में रोला तथा कम में मार छन्द का प्रयोग है। कुछ गंगा में मिश्रित छन्द का भी प्रयोग है। उदाहरण के लिये ईर्ष्या' सगम के प्रथम चरण में पादाकुलक और द्वितीय चरण में पदरि ॥ २ ॥ का प्रयोग हुआ है। पादाकुलक और पदरि दोनों में तोलह मात्राएँ होती हैं और दोनों का प्रयोग में प्रमाद जी ने मिश्रित छन्द का निर्माण किया है। जैसे

पल भर की उस चंचलता ने जो दिया हृदय का स्वाधिकार।  
भ्रष्टा की अब वह मधुर निगा फलाती निष्पन्न अधरार।<sup>१</sup>

प्रानन्द सगम प्रसाद जी के आप्त काव्य का भाति एक संगीतात्मक छन्द का प्रयोग हुआ है। इसमें कुल मिलाकर २८ मात्राएँ होती हैं जिनमें १४-१४ के अंतर का विराम दिया जाता है। जैसे

चंचलता या धारे धीरे वह एक यात्रिया का दल  
सरिता के रम्य पुलिन में गिरि पथ से ॥ निज सम्बल।<sup>२</sup>

'कामायनी' के छंद विधान में प्रसाद जी ने सामान्यतः प्राचीन मधुर छन्दों का प्रयोग में लिया है। प्रसाद जी ने प्रत्येक सगम के अंत में छंद परिवर्तन करने की शास्त्रीय पद्धति का अनुपालन नहीं किया है। उनके छंद विधान की विशेषता यह है कि वह भाषा भाव एक विषयानुरूप है। आलंकारिक भाषा के कारण अनेक स्थलों पर छंदों में संगीतात्मकता के गुण का भी समावेश हो गया है।

## निष्कर्ष

निष्पन्न रूप में शिल्प तत्त्व की दृष्टि से कामायनी सम्पूर्ण हिंदी काव्य-धारा की श्रेष्ठतम काव्यकृति है। कलात्मक उपलब्धियों की दृष्टि से उसे हिन्दी की या भारतीय काव्य कृतियों में ही नहीं बल्कि विश्व-काव्य की श्रेष्ठ कृतियों में मान्य रखकर देखा परखा जा सकता है। सगम-संयोजन वस्तु-वर्णन, भाव-विशेष मोदय निराकरण, प्रकृति-चित्रण भाषा-शैली की रूप-सज्जा, मनस्तत्त्व की प्रकृष्टा अलंकार योजना छंद विधान आदि सभी दृष्टियों से कामायनी के शिल्प तत्त्व का सुन्दर साठन हुआ है। कलात्मक काव्य सौष्ठव की व्यापकता

१ कामायनी ईष्या सग पृ० १३९

२ वही प्रानन्द सग, पृ० २७७



घोर महत्ता के कारण 'कामायनी' महाकाव्य के इतिहास में एक सवया नवीन एवं स्मरणीय अध्याय जोड़ती हुई विश्वकाव्य की सीमा में प्रवेश करती है ।<sup>१</sup>

'कामायनी' का कल गिल्फ इतना उन्नत और उदात्त है कि वह कभी भी घूमिल नहीं हो सकता । प्रसाद जो न काव्य की विस्तृत पट भूमि पर उस विरष्ट सघी तुलिका से अपने (कामायनी के) चित्र धाके है जिनके रंग न कभी धुंधल हो सकते हैं और न कभी रेंखाएँ ही मिट सकती हैं ।<sup>२</sup>

मस्तु कहा जा सकता है कि कामायनी के समान काव्य—गौरव और कलात्मक गरिमा लेकर रची जान वाली काव्य—कृति की हिन्दी में आज भी प्रतीक्षा है ।

## कुरुक्षेत्र

### प्रकृति-चित्रण

कुरुक्षेत्र' एक विचार प्रधान महाकाव्य है । प्रस्तुत काव्य का समस्त भावार्थक सौंदर्य उसकी विचार कल्पना को ही लेकर है । काव्य में प्रकृति चित्रण किसी विशेष पद्धति या प्रणाली को आधार बनाकर नहीं हुआ है । न ही प्रकृतिनिर्माण कवि का ध्येय ही है । प्रसंगिक काव्य में प्रकृति के कतिपय चित्र अवश्य आगये हैं जिनमें कवि के प्रकृति-चित्रण-बीज का सांकेतिक परिचय अवश्य मिल जाता है । काव्य में चित्रित प्रकृति का स्वरूप भीषण और गतिमय ही है । द्वितीय मग में भीष्म पितामह युधिष्ठिर से ऋषा (तूफान) के प्रलयकारा रूप का वर्णन निम्नांकित शब्दों में करते हैं —

'मी' युधिष्ठिर से कहा—तूफान देखा है कभी ?  
 किस तरह आता प्रलय का नाद वह करता हुमा,  
 काल-सा वन में द्रुमों को तोड़ता भकभोरता  
 और मूलाच्छेद कर भू पर मुलाता शेष स  
 उन सहस्र पादपों को जो कि क्षीणाधार हैं ?  
 हल गालाएँ द्रुमों की हरहरा कर टूटती  
 टूट गिरते गावकों के साथ नौड विहग के  
 भग भर जाते वनानी के निहित तरु, शुल्म से,  
 छिन्न फूला के दला से पक्षिया की देह से ।<sup>३</sup>

१ गंगाप्रसाद पांडे—बीसवीं शती की श्रेष्ठतम काव्य—कृति कामायनी, पृ० २५

२ शची रानी शुद्ध—वचारिणी, पृ० ११६

३ कुरुक्षेत्र त्रितीय मग पृ० ७१



पंचम सग के प्रारम्भ में कवि ने प्रकृति के रौद्र रूप का एक और चित्र चित्रित किया है —

पर हाथ यहाँ भी धपक रहा धम्बर है  
उठ रही पवन में दाहक सौत सहर है,  
कोलाहल सा आ रहा कास गह्वर से,  
बाढव का रोर कराल धुम्य सागर से ।  
सपप नाद घन दहन गारू का भारी,  
विस्फोट बह्नि गिरि का उमलत भयवारी ।<sup>१</sup>

प्रकृति के सबदनारम्भ रूप का भी चित्रण कवि ने किया है । महाभारत के युद्ध की समाप्ति पर पृथ्वी और आकाश दोनों विषण्ण हैं । दिगाग्ना में गम्भीर उदासी है —

रण सात हुआ पर, हाथ अभी भी  
धरा भवसन्न करी हुई है  
नर नारियो के मुख दग प माग की  
छाया सी एक पड़ी हुई है,  
धरती नम दोनों विषण्ण उगसी  
गभीर दिगा में भरी हुई है  
कुछ जान नहा पड़ता धरणी यह  
जीवित है कि मरी हुई है ।<sup>२</sup>

‘कुरक्षेत्र’ में दिनकर जी ने प्रकृति के चित्रण की अपेक्षा उसकी शक्ति का वर्णन अधिक किया है । एक प्रकार से प्रकृति नियति का ही दूसरा रूप है । वह मानव कल्याण के सम्पूर्ण बभ्रव को एक कोप की भांति सयोजित किये हुये हैं । मानव सभ्यता की प्रारम्भिक अवस्था में प्रकृति की सम्पूर्ण देन नि शुल्क रूप से सभी को प्राप्त थी । भूमि भी उसी प्रकार सभी को सुखमयी जस आज जल और अनिस निर्विघ्न प्राप्त है ।<sup>३</sup> किंतु मनुष्य प्रकृति पर अधिकार करता गया और आज स्थिति यह है कि बारि विद्युत् वायु ताप सब पर उसका अधिकार है

१ कुरक्षेत्र पंचम सग, पृ० ७५

२ वही पंचम सग, पृ० ८४

३ वही, सप्तम सग, पृ० ११८



‘प्रकृति पर सवत्र है विजयी पुरष आसीन  
है वही नर के करो मे वारि, विद्युत्, भाप,  
हृष्य पर चढ़ता उतरता है पवन का ताप ।  
है नही बाकी वही व्यवधान,  
साध सकता नर सरित्, गिरि, सिन्धु एक समान ।’<sup>१</sup>

यही नही आज पृथ्वी का प्रत्येक उपकरण मनुष्य की पहुँच में है —

‘यह मनुज,  
जिसका गगन में जा रहा है यान,  
बापत जिसके करा को देख कर परमाणु ।  
खोल कर अपना हृदय िरि, सिन्धु भू आकाश  
है मुना जिसको चुक निज गुह्यतम इतिहाम ।

× × ×

एक लघु हस्तामलक यह भूमि मङ्गल गोल,  
मानवो ने पढ लिए सब पृष्ठ जिसके खाल ।’<sup>२</sup>

सप्तम सग में प्रकृति के धन त कोष का वर्णन करते हुये कवि ने कहा है कि प्रकृति में वनस्पति का धन त कोष है । प्रकृति सम्पदा का निरन्तर उपभोग करने पर भी वह कभी समाप्त नहीं हो सकती । पृथ्वी से आकाश तक जल, प्रकाश और पवन न कभी घटते हैं न सिमटते हैं । पृथ्वी अन्न, धन, फल, फूल और रत्न उगलने वाली है, पर्वता में रत्न भरे हुये हैं । समुद्र में मुक्ता, विद्रुम और प्रवाल बिखर हुये हैं, उनका उपभोक्ता केवल मानव है —

‘यह धरती फल फूल धन, धन, रत्न उगलाने वाली,  
यह पालिका मृगय जीव की भटवी सघन निराली ।  
तु गश्ग ये शल कि जिनमे हीरक रत्न भरे हैं,  
ये समुद्र, जिसमें मुक्ता, विद्रुम प्रवाल बिखरे हैं ।’<sup>३</sup>

इस प्रकार कुरुक्षेत्र में प्रकृति के सुन्दर सशलिष्ट चित्र भी है किन्तु बहुत कम । इन चित्रों में दिनकर जी के प्रकृति चित्रण कौशल का परिचय तो मिलता ही है साथ ही प्रकृति के सम्बन्ध में उनकी विचारधारा का भी परिचय मिल जाता है ।

१ कुरुक्षेत्र, पष्ठ सग, पृ० ९६

२ वही वही पृ० ९९

३ वही, सप्तम सग पृ० ११२-१३



## रस परिपाक

कुरुमेव म युतिश्चित्त प्रवच्य योजना का सभाव होत के कारण यह कहा बहुत कठिन है कि काव्य में प्रधान रस कौन-सा है। यस्तुत कुरुमेव म विभी न किसी भाव की योजना प्रत्येक काव्य सण्ड में होती गयी है यही 'भाव सन्तान रस बनते गये है। 'कुरुमेव' म सभी रस तो नहीं, हाँ वीर, वीरग, भयानक, रोड, करुण वीर गान्त रसा की व्यञ्जना सवय उल्लेखनीय है। सम्पूर्ण रसा की स्थिति पर तुलनारमक दृष्टि से विचार किया जाय तो काव्य में वीर रस की एक सविशिष्ट न धारा दिखाई देती है। जिसके आधार पर काव्य में वीर रस की प्रधानता एक सामा तब स्वीकार की जा सकती है।

### वीर रस

भीष्म पितामह और युधिष्ठिर के सयानों में जनक स्थला पर वीर रस की सुंदर व्यञ्जना हुयी है। भीष्म पितामह का निम्नावित वचन दृष्टव्य है —

‘कायराभी यात कर मुझको जला मत आज तब,  
है रहा आदग मेरा वीरता सतिमान ही  
जाति मंदिर में जलाकर गूरता की भारती  
जा रहा हूँ विश्व से चर मुझ के ही मान पर।’

### वीरत्स रस

‘रुधिर सिकत, स चल में नर के सण्डित लिए शरीर,  
मृतवत्सला विषण्ण पड़ी है धरा मौन, गम्भीर।  
सडती हुई विषावत गंध स दम घुटता-सा जान,  
दवा नासिका निकल भागता है द्रुतति पवमान।’<sup>१</sup>

### करुण रस

द्वितीय सर्ग के आरम्भ में भीष्म पितामह के समक्ष युधिष्ठिर अपने बहुत बा धवी के निधन पर जो शोक भाव व्यक्त करते हैं उसमें करुण रस की सुंदर अभिव्यक्ति हुई है —

वीर गति पाकर सुषोघन जला गया है,  
छोडे मेरे सामने अशेष ध्वस का प्रसार  
छोड मेरे हाथ में शरीर निज प्राणहीन,  
व्योम में वजाता जय दु दुभि सा बार बार,

१ कुरुमेव द्वितीय सर्ग पृ० २७

२ वही, पंचम सर्ग पृ० ८१ ८२



और यह मृतक शरीर जो बचा है सोच  
 चुप चुप माग पूछता है मुझ से पुकार—  
 विजय का एक उपहार में बचा हूँ बोला,  
 जीत किमती है और किसकी हुई है हार ? <sup>१</sup>

## शान्त रस

काव्य के पंचम सग में युधिष्ठिर के मन में जिस निर्वेद भाव की जागृति होती है अर्थात् सासारिक वासनाओं के प्रति जो विरक्ति का भाव उत्पन्न होता है उसमें शान्त रस की सुंदर अभिव्यक्ति है —

यह होगा महारण राग के साथ युधिष्ठिर हो विजयी निकलेगा  
 नर सस्कृति रण छिन्न सत्ता पर गात सुधा फल निर्व्य फलेगा ।  
 कुरुक्षेत्र की धूल नहीं इति पथ की मानव ऊपर और चलेगा  
 मनुका यह पुत्र निराग नही नव घम प्रदीप अवश्य जलगा । <sup>२</sup>

## वात्सल्य रस

काव्य के चतुर्थ सग में भीष्म पितामह जहां यह कहते हैं कि युद्ध भूमि में वे शत्रु न के कारण से मिर गये थे । वे पुत्र बत स्नेह के अधीन थे । उनके इस कथन में वात्सल्य भाव की सुंदर भावी दिखाई देती है —

प्रम अधीर पुकार उठा मेरे शरीर में मन से—  
 लो अपना सबस्व पाथ, यह मुझको मार गिराओ  
 भव है विरह असह्य, मुझे, तुम स्नेह घाम पहुँचाओ । <sup>३</sup>

१ गार अव्युत्त और हास्य नामक रसों का कुरुक्षेत्र में अभाव है । कुरुक्षेत्र में किसी एक रस के पूर्ण परिपाक के अभाव में भी काव्य में स्थान स्थान पर इतने अधिक भावमय स्थल हैं कि प्रस्तुत काव्य विचार प्रधान होते हुए भी पाठक को रससिक्त किए रहता है । कुरुक्षेत्र की रस-योजना में वीर रस की प्रमुखता है । महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों की दृष्टि से वीर गात या गार में किसी एक रस की प्रधानता हानी चाहिये ।

१ कुरुक्षेत्र द्वितीय सग पृ० १७

२ वही पंचम सग, पृ० ९८

३ वही चतुर्थ सग पृ० ६३



## भाषा शली

‘कुरुक्षेत्र’ में साहित्यिक खड़ी बोली का प्रयोग किया गया है। उनकी भाषा के स्वरूप-निर्माण में सुंदर शब्द चयन, लोकोक्तियाँ एवं महावर्णों के प्रयोग, चित्रोपमता लाक्षणिकता आदि का विशेष योगदान रहा है।

कुरुक्षेत्र की भाषा में एक ओर बलभ गास्ति यस्त, यास तेलि में कृचा ममूय आदि संस्कृत शब्दों का प्रयोग है तो दूसरी ओर सिवा सनसनी सवालज लाचार तूफान निगान तस्वीर, दान, मजिल आदि ऊर्ध्व के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इनमें से कतिपय को छोड़कर शेष शब्द प्रचलित हैं और उनका प्रयोग भाषा के स्वरूप को सशक्त बनाने के लिए ही किया गया है।

शब्द चयन की सुंदर और उपयुक्त योजना द्वारा कवि ने भाषा का सुगठित एवं शक्तिशाली बनाया है। कुरुक्षेत्र में कोमल और कठोर दोनों प्रकार के भावों की व्यंजना हुई है। तदनुसार ही भाषा का प्रयोग हुआ है। कवि को जहाँ जिस प्रकार के भाव व्यक्त करने हैं उन्हीं प्रकार की भाषा का प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए निम्न दो स्थल दृष्ट्य हैं—

“तप्त होता क्षुद्र अतव्योम पहल व्यक्ति का  
और तब उठना धक्क समुत्था का आकाश भी  
शोभ से दाहक घृणा से गरल ईर्ष्या द्वेष से।”<sup>१</sup>

अथवा

“वही न कोमल वायु कुंज, मन का था कभी न डोला  
पत्ता की भुरमुट्टा में छिपकर विहग न बोझ बोला।”<sup>२</sup>  
उपयुक्त उद्धरणों में भाषा के दोनों रूप दृष्ट्य हैं।

श्रीज कुरुक्षेत्र की भाषा का प्रमुख गुण है। सम्पूर्ण काव्य में श्रीज की श्रोतस्विनी भी प्रवाहित दिखाई देती है। यथा प्रसंग भाषा गली सहज और प्रसन्न गुण सम्पन्न भी है। भाषा में चित्रोपमता भी है, जैसे—

“गरा की नोक पर लेटे हुए मजराज जैसे,  
थके, दूटे गरुड-से यस्त पनगराज जमे,

१ कुरुक्षेत्र, द्वितीय सर्ग पृ० २२

२ वहाँ, चतुर्थ सर्ग पृ० ६७



मरण पर वीर-जीवन का अगम बल भार ढाने  
देवात काल को मायाम सत्ता को समाल ।<sup>१</sup>

‘कुरुमेव’ के कवि न गदा की आवृत्ति द्वारा भी भाषा की शक्ति का  
बड़ाया है जेमे—

दूर घम हैं अमय नृत्त अगारा पर चलना  
दूर घम है गोहित अमि पर घर कर चरण मचलना ।  
गर घम कहत हैं छाती तान तीर खान को  
दूर घम कहन हंस कर हासाहल पी जान को ।<sup>२</sup>

अथवा

‘एक गुष्क ककाल मूनो के स्मृति दगन का शाप  
एक गुष्क ककाल जीवितो के मन का सताप ।  
एक गुष्क ककाल युधिष्ठिर की जय की पट्टधान  
एक गुष्क ककाल महाभारत का अनुपम दान ।’<sup>३</sup>

वाक्य म कतिपय स्थलों पर भाव गति को उद्दीप्त करने वाले प्रमग गभरव के  
भी अच्छे उदाहरण मिल जात हैं, जस —

भीष्म हो अथवा युधिष्ठिर याकि हा भगवान,  
बुद्ध हो कि अगोक गाधी हो कि ईमु महान’<sup>४</sup>

‘नाकीत्तिया एव मुहाबरो के प्रयोग स भी ‘कुरुमेव’ की भाषा म सजीवता  
उत्पन्न की गई है । जस—

- १ ‘दात अपन पीस अतिम त्रोध म ।
- २ भवस अवनेप पर सिर धुनता है कीन ।
- ३ सबकी सुवृद्धि पितामह हाथ मांगी गयी ।
- ४ आगया हो द्वार पर लम्कारता ।

‘कुरुमेव’ में अनेक गलिया का प्रयोग हुआ है । जस—प्रथम गीला’ दृष्टान्त  
सत्र तक गली मनोवचनिक शरी सुलनात्मक गली पुनरावृत्ति गली

१ कुरुमेव, पृ० ४६

२ वही पृ० ६०

३ वही पचम संग पृ० ८३

४ वही, पष्ठ संग पृ० ९५



वर्णनात्मक शैली नाटकीय शैली आदि। इनमें से कतिपय के उदाहरण प्रकार हैं -

### प्रश्न शैली—

इसी शैली का काव्य में सबसे अधिक प्रयोग हुआ है -

‘किस जात या खेल खेल में यह विनाश छाएगा  
भारत का दुर्भाग्य क्षत पर चढ़ा हुआ आएगा।’

अथवा

‘ज मा है वह जहा आज जिस पर उमका गासन है  
क्या है यह घर वही ? और यह उसी यास का धन है।’<sup>१</sup>

### दृष्टांत शैली—

हिंसा का आघात सपस्या ने कब कहा सदा है ?  
देवी का दल सदा दानवा से हारता रहा है।’<sup>२</sup>

### तर्क शैली—

सतम सग में भीष्म पितामह ने भाग्यवाद का खण्डन करते हुए अनेक प्रस्तुत किए हैं। साथ ही कमवादी मनुष्य के परिश्रम के समर्थन में भी प्रमाण भी दिए हैं वहां इस शैली का प्रयोग हुआ है जैसे—

पूछो किसी भाग्यवादी से यदि विधि-मंत्र प्रबल है,  
पद पर क्यों न दती स्वयं वसुधा निज रतन उगल है ?

+

+

+

नर समाज का भाग्य एक है वह श्रम वह भुज बल है  
जिम्हने सम्पुल्ल भुकी हुई-पृथिवी, विनीत नभ तल है।’<sup>३</sup>

१ कुरंगेन अतुल्य सग पृ० ५५

२ वही, सतम सग पृ० ११५

३ वही, सुनीय सग पृ० ३५

४ वही, सतम सग पृ० ११५ ११६



## मनोवैज्ञानिक-शैली

कवि ने जिन स्थला पर भीष्म पितामह और धर्मराज युधिष्ठिर के मानसिक संघर्ष को अभिव्यक्त किया है वहाँ इस शैली का प्रयोग हुआ है, भीष्म का वचन है कि—

‘समझा था मिट गया द्वन्द, पाकर यह ‘याय विभाजन  
ज्ञात न था है कहीं कम मे, कठिन स्नेह का वधन ।’<sup>१</sup>

## तुलनात्मक शैली

तृतीय सग मे वास्तविक और यनावटी गति का निरूपण करते समय इस शैली का प्रयोग किया गया है ।

## पुनरावृत्ति शैली

कही कही एक वाक्यांग की अनेक बार आवृत्ति करने इस शैली का कवि न परिचय दिया है ।<sup>२</sup>

नाटकीय एवं वर्णनात्मक शक्तियों का प्रयोग काव्य में बहुत कम हुआ है । नाटकीय शैली में, जैसे—पंचम सग की अंतिम पत्तियों में धर्मराज युधिष्ठिर कहते हैं —

‘मनु का यह पुत्र निराश नहीं, नव-धर्म प्रदीप अवश्य जलेगा ।’<sup>३</sup>

षष्ठ सग के प्रारम्भ में कवि उही शब्दों की आवृत्ति करते हुए प्रश्न करता है —

‘धर्म का दीपक, दया का दीपक,  
कब जलेगा, कब जलेगा, विश्व के भगवान ।’<sup>४</sup>

इस प्रकार कुरुक्षेत्र में विभिन्न-शक्तियों के प्रयोग द्वारा काव्य के उत्कर्ष में ती वृद्धि हुई ही है । साथ ही गतियों की प्रचुरता एवं सम्पन्नता को देखते हुये यह भी पाठ होता है कि, ‘‘कुरुक्षेत्र का कवि शक्तियों का धनी है ।’’<sup>५</sup>

१ कुरुक्षेत्र, चतुर्थ सग, पृ० ६५, ६६

२ वही पंचम सग, पृ० ८३

३ वही पृ० ४९

४ वही पृ० ९५

५ कुरुक्षेत्र, मीमांसा, पृ० २०३



## अलंकार-योजना

‘कुरुक्षेत्र’ में अर्जुन-वारण्य दाम्पत्य-वारण्य दाता का ही प्रयोग हुआ है। विशेषरूप से अर्जुन-वारण्य की योजना ‘निर्जर’ के काव्य-धीमा की परिभाषा है। अलंकारों के प्रयोग का भाषा के रूप-मौल्य में तो अभिवृद्धि हुई है। भाषा ही व भाव व्यञ्जना में भी सहायक हुए हैं। कुछ प्रमुख अलंकारों का उदाहरण इस प्रकार है —

## उपमा

‘दरों की नौक’ पर लटे हुए गजराज जग,  
धके दूटे गड्ड स सस्त पन्नगराज जैग ।<sup>१</sup>

## रूपक

नर नारिया के मुख देगा प नाग की,  
छाया सी एक पदी हुई है ।<sup>२</sup>

अथवा

नर सस्त्रुति की रण क्षिप्त सत्ता पर,  
शान्ति सुधा फल निव्य फलमा ।<sup>३</sup>

## उपमेक्षा

‘बाहर में भाग बस में जो क्षिप्त हैं बन्नी  
तो भी सुनता हैं अट्टहास और बाल का,  
और सोते-जागते में चौक उठता हैं मानो  
शोणित पुकारता हो अजुन के बाल का ।<sup>४</sup>

## संदेह

ऋषिजक पदत हैं बर कि ऋषा दहन की ?  
प्रशमित करते या ज्वलित बहिन जीवन की ?  
है कपिश घुम प्रतिमान जयी के यग का ?  
या धुधुभाता है त्रिध महीष विवश का ?<sup>५</sup>

१ कुरुक्षेत्र पृ० ४६

२ वही पृ० ८४

३ वही पृ० ९४

४ वही पृ० १९

५ वही पृ० ७६



## अतिशयोक्ति

‘बात पूछने को विवेक से जभी वीरता जाती,  
पी जाती अपमान पतित हो, अपना तेज गवाती ।’<sup>१</sup>

## अपनहृति

‘भरी सभा म साज द्रौपदी की न गई थी लूटी,  
वह तो यही कराल भाग थी निभय होकर फूटी ।’<sup>२</sup>

## असंगति

‘ज्यो-ज्यों साड़ी बिबश द्रौपदी, की लिचती जाती थी,  
त्यो-रया वह आवृत, दुरग्नि यह नग्न हुई जाती थी ।’<sup>३</sup>

उपयुक्त अलंकारों के अतिरिक्त ‘कुरुक्षेत्र’ में और भी बहुत से अलंकारों के (जैसे, विरोधाभास, दृष्टान्त, विशयोक्ति सहोक्ति एवं उल्लेख आदि) सुंदर प्रयोग हैं। अर्थालंकारों में कदा कही अनुप्रास और वक्रोक्ति का प्रयोग अवश्य मिलता है किंतु बहुत कम। मानवीकरण जैसे नवीन अलंकारों के प्रयोग भी काव्य में मिल जाते हैं। पंचम सर्ग में विजय का मानवीकरण करते हुए कवि ने इस अलंकार का सुंदर उदाहरण उपस्थित किया है —

‘अग्नि विजय ! रुधिर से कलन वसन है तेरा ?  
यम-दण्ड से क्या भिन दसन है तेरा ?  
सपटो की झालर झलक रही अचल मे,  
है धुआ ध्वस का भरा कृष्ण कृतल मे ।’<sup>४</sup>

## प्रतीक-विधान

दिनकर जी ने कुरुक्षेत्र में अनेक सुन्दर प्रतीका का प्रयोग किया हैं जो कौमल और कठोर भावों की अभिव्यक्ति में पूरित सहायक हैं। जैसे—

पर, हाथ यहाँ भी धधक रहा अम्बर है  
उठ रही पवन में दाहक, लोल लहर है,  
कोलाहल-सा था रहा काल-गह्वर से,  
वाहव का रोर कराल दुःख सागर से ।<sup>५</sup>

१ कुरुक्षेत्र, पृ० ६१

२ वही, चतुर्थ सर्ग पृ ५६

३ वही वही, पृ० ५७

४ वही, पंचम सर्ग पृ० ७९

५ वही, वही, पृ० ७५



यहा काल गह्वर, मरु और वाह्य भयवर भ्रमण के प्रतीक हैं ।

कोमल प्रतीको की भी काव्य में योजना हुयी है । जैसे—छठे सग में निम्नांकित काव्यांग दृष्टव्य है ।

“चाहिए उनको न केवल, पान, देवता है मांगते कुछ स्नेह कुछ बलिदान  
मोम—सी कोई भुलायम चीज, ताप पाकर जो उठे मन में पसोड़ पसाज  
प्राण के भुलसे विपिन में फूल कुछ सुकुमार,  
ज्ञान के मरु में सुकोमल भावना की धार,  
आदनी की रागिनी, कुछ मोर की मुस्वान  
नींद में मूली हुई कहती नदी का गान  
रग में घुलता हुआ खिली बसी का राज  
पत्तियो पर गूजती कुछ भोस की आवाज  
आसुओं में दद की गलती हुई तस्वीर,  
फूल की रस में बसी—भीगी हुई, जलीर । <sup>१</sup>

यहा ‘आदनी की रागिनी’ और की मुस्वान आदि कोमल भावनाओं के सुन्दर प्रतीक हैं ।

## छन्द विधान

कुरक्षेत्र में विभिन्न प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है । अधिकतर मात्रिक छन्दों को ही दिनकर जी ने प्रस्तुत रचना में प्रयुक्त किया है । जैसे सार, रूपमाला, मानदवदक राधिका, सरसी वीर आदि । इनके अतिरिक्त सबया, कुमिल कुदलता, रूप घनाक्षरी कवित्त एवं दोहा आदि छन्दों का भी काव्य में प्रयोग हुआ है ।

कुरक्षेत्र के तृतीय, चतुर्थ और सप्तम सगों में सार नामक छन्द का प्रयोग किया गया है, जैसे—

‘पापी कौन ? मनुज से उसका ग्याय बुराने वाला,  
या कि ग्याय खोजते विघन का, शीश उड़ाने वाला ।’<sup>२</sup>

रूपमाला छन्द का प्रयोग कवि ने षष्ठ सग में किया है जग—

‘व्योम से पाताल तक सब कुछ इसे है श्रेय  
पर, न यह परिचय मनुज का, यह न उसका श्रेय ।’<sup>३</sup>

१ कुरक्षेत्र षष्ठ सग पृ० ९७

२ वही , तृतीय सग, पृ० ४५

३ वही, षष्ठ सग प० १०१



कवित्त और सवयो का प्रयोग द्वितीय तृतीय, पंचम एवं सप्तम सगों में हुआ है। सम्पूर्ण काव्य में एक दोहे का प्रयोग सप्तम सग में हुआ है।

दिनकर जी ने उही छंद का प्रयोग किया है जो काव्य के प्रवाह एवं गति को बनाये रखने में सक्षम हैं। यणिक वक्ता का प्रयोग भी काव्य-भाषा के प्रवाह में साधक हुआ है। वही कही कवि ने मुक्तक छंद का भी प्रयोग किया है। जैसे काव्य के प्रारम्भ में ही—

‘वह कौन रोता है वहा,  
इतिहास के अध्याय पर,

जिसमें लिखा है नीजवाना के लहू का मोस है  
प्रत्यय किसी ढंटे कुटिल नीतिन के व्यवहार का,  
जिसका हृदय उतना मलिन जितना कि गीष बलभ है।”

उपरोक्त काव्य-पणितयो में यद्यपि मात्रामा या तुकातता का कोई नियम नहीं है किन्तु लय के कारण ही छंद की सृष्टि हुयी है। ‘कुरुक्षेत्र’ के कवि न प्रसंग और भाव के अनुरूप विविध छंदों का प्रयोग किया है। जो काव्य के छंद विधान की सफलता का परिचायक है।

## नामकरण

‘कुरुक्षेत्र’ का नामकरण स्थान की दृष्टि से हुआ है। उसी प्रकार ज साकेत, भायविक्रत एवं हल्दी घाटी आदि महाकाव्यों के नाम स्थानों से सम्बन्धित हैं। कुरुक्षेत्र कुरु प्रदेश का कहते हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से कुरुक्षेत्र वह स्थान है जहां कौरवों और पाण्डवों का विश्व विख्यात युद्ध हुआ था। प्रस्तुत काव्य का मूल प्रतिपाद्य युद्ध, कुरुक्षेत्र का युद्ध ही है। काव्य में जिन विचारधाराओं एवं तथ्यों की भ्यजना हुयी है वे सब भी कुरुक्षेत्र के युद्ध को ही आधार बनाकर। इस दृष्टि से काव्य का नामकरण उपयुक्त ही है। महाराज भीष्म पितामह भी युद्ध क्षेत्र में ही गिराया पर लेटे हुये हैं और वहीं धर्मराज युधिष्ठिर उनसे वार्तालाप करते हैं। इस दृष्टि से काव्य का सम्पूर्ण विधान कुरुक्षेत्र की भूमि पर ही होता है। अस्तु काव्य के प्रतिपाद्य एवं विधान दोनों ही दृष्टियों से यह नाम उपयुक्त है।



## सग-विधान

सम्पूर्ण काव्य सात सगों में विभाजित है। सगों का नामकरण न करके केवल उनकी संख्या ही दी गयी है। छठे सग में अतिरिक्त छप सगों की वस्तु योजना प्रासंगिक दृष्टि से पूर्वपर नियोजित एवं सुसम्बद्ध है। छठे सग का प्रतिपाद्य और विषय कुछ पृथक् सा प्रतीत होता है। किन्तु बचारिक दृष्टि में इस सग का अर्थ सगों से सम्बन्ध स्पष्टतः नियोजित किया जा सकता है।

निष्कर्ष रूप में कुरुक्षेत्र के गिल्ह तत्त्व पर यदि विचार किया जाय तो उसे प्रबन्ध कविता न कहकर सफल प्रबन्ध का ही कहना पड़ेगा जिसमें बचारिक एवं भावात्मक सौन्दर्य की इतनी समझ और उन्नत सृष्टि हुयी है कि उसे महाकाव्य मानने की बाध्यता होना पड़ता है। 'कुरुक्षेत्र' का काव्य सौन्दर्य अत्यन्त ही पण्डित्य प्रदर्शन में नहीं बरन् गम्भीर भावों की सृजक अभिव्यक्ति में है। वस्तुतः भाषा, विचार और कला का समुचित सामंजस्य 'कुरुक्षेत्र' की सफलता का एक मान रहस्य है।<sup>१</sup> कुरुक्षेत्र के सम्पूर्ण उपकरणों में चाहे वे छन्द हो, अलंकार हो भाषा या शैली से सम्बन्धित हों सभी में सरलता है। यह सरलता कुरुक्षेत्र की लोकप्रियता और उल्लेख्यता दोनों का कारण बनी है। गिल्ह की सरलता का कला की दृष्टि से भी कम महत्त्व नहीं है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में — कुरुक्षेत्र में आकर चित्रकार की कला में एक स्तुत्य प्रौढ़ता आ गयी है। उन्होंने यहाँ बिस्तृत काव्य सामग्री का बिना आयास के प्रयोग करते हुये विराट और कामल चित्र उद्घोषित किए हैं। उसमें कहीं भी काट छाट, जड़ाव या बनाव — शृंगार प्रयत्न नहीं। और इसका कारण उसकी सबसे अनुभूति ही है जो अनायास ही वाग्धारा में बहक उठती है।

## साकेत-सत

### प्रकृति-वर्णन

।

'साकेत-सत' में प्रकृत को सामान्यतः परम्परित रूप में ही चित्रित किया गया है। वहीं कहीं मानवीयकरण-वर्णनाली द्वारा भी प्रकृति के चित्र अंकित किये गये हैं। काव्य में प्रयुक्त प्रसंगा के अनुसृत पर्वत(हिमालय) प्रातः सन्ध्या रात्रि वसन्त शीत वर्षा ऋतुओं का वर्णन करके चित्र जीने अनेक प्रकृति पर्यवेक्षण-शक्ति का परिचय दिया है।

१ पो० गिव वालक — दिनकर प० २३०

२ डा० नगेन्द्र — विचार और विश्लेषण प० १३४



काव्य के द्वितीय सग म हिमालय का वर्णन आवश्यक है। वर्ण की प्रकृति म सुहावने वन, मधुर ऋतुएँ और रगरगीली इन्द्रधनुषा माया मा व वानावरण प्रस्तुत करते हैं—

ऐसा सुहावना वन है मधु ऋतु की ऐसा बला ।

×

×

×

सतिकाएँ लगती म नो किन्नरियाँ घिरक रही है

द्रुम देख यही खिलता है नन्दन द्रुम यही कहो हो ॥

रत्नों की चित्रित आँकी सुमना से आँक रही है ।

अवनी निज उर की सुपमा, अम्बर पर आँक रती है ॥

प्रति तरु पर इन्द्रधनुष की, है रगरगीली माया ।<sup>१</sup>

माणवी के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते समय कवि न प्रकृति की आलंकारिक रूप म चित्रित किया है—

‘तुम्हारी इस छवि पर है मात हिमालय का महिमाधम गात ।

+

+

+

कही जो खिली अघर मुस्कान, पिघल जाए मे हिम पाषाण ।

+

+

+

तुम्हारे चरको पर बलिहार, रत्नगभा का सुब शृंगार ।

दल कटि, क धा, वक्ष विशाल, कोन पूछे वन पशु क हाल ॥’<sup>२</sup>

उपा का वर्णन मानवीयकरण-पद्धति पर किया गया है—

जीवन की नूतन रेखा जाग्रत हाँ जग म आई ।

जब जरा उनीदी हाकर रजनो न सी अगडार्द ॥

दिग्गशा क गालो पर लज्जा के भाव निहारे

हाकर बिभोर मस्ती म मुद खल गगन हंग तारे ॥’<sup>३</sup>

कवि न मानवीय काय-यापारो और चक्षुषो का आरोपण भी प्रकृति म बड़े सुंदर ढंग से किया है। यथा—

मानव मधु स भर भर कर फुला की प्यानी प्यासा ।

इतराती है मस्ती मे वास ती श्मश गाली ॥<sup>४</sup>

आलम्बन पद्धति के आधार पर प्रकृति के रोद्र रूप का भी चित्रण हुआ है—

१ साकत सत्त द्वितीय सग प० ४०

२ वही प्रथम सग प० २३-२५

३ वही, द्वितीय सग प० ३० ३१

४ वही, वही छंद ६८



भय को भी भयभीत बनाने, प्रकृति लगी भाँखें ज्वलाने  
भित्तिज और से बड़ी बिजलियाँ, चमचम करती तेग तान ।  
तड़ित तिमिर के और दृढ़ म-पल पल पर पलटो जयमाला ।

जो जाता वह भी भीषण था, अधकार हो या कि उजाला ॥<sup>१</sup>

मानवीय भावनाओं को भी प्रकृति में प्रतिबिम्बित किया गया है—

लगी धाग जल उठी चिता वह  
भटका कर उर उर की धाग ।  
झूबे शोक मिथु मे दिन मणि,  
लपट गइ क्षितिज तक भाग ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार चित्रकूट यात्रा में भरत की वातर दशा दलकर यमुना-विरह  
विदग्धा चित्रित की गई है <sup>३</sup> वही वही प्रकृति को रहस्यात्मक सत्ता के रूप में भी  
चित्रित किया गया है । यथा—

दो गहो का महु आलिंगन मिलते थे मरण और जीवन ।  
दोनों हरि हर श्यामल उज्ज्वल यमुना का जल गंगा का जल ॥  
बढ़, जीव ब्रह्म में लीन हुआ, खोकर अस्तित्व विहीन हुआ ।  
धुल गया श्याम होकर निपल रहा गया एक गंगा का जल ॥<sup>४</sup>

इस प्रकार मिथ जी ने प्रकृति के रमणीय और भयंकर दोनों रूपों का  
चित्राकन किया है यद्यपि प्रकृति-चित्रण का सभी पद्यतियों को कवि ने अपनाया  
है तथापि सूक्ष्म निरीक्षण का अभाव ही दिखाई देता है ।

## रसपरिपाक और भावचित्रण कौशल

साकेत-संत मुख्यतः भरत के जीवन से संबंधित होने के कारण गान्तरस  
प्रधान महाकाव्य है । गान्तरस का स्थायी भाव निर्वेद है । वरगम भाव की इसमें  
प्रधानता है । सांसारिक सुखों के प्रति अनासक्ति ही वरगम है । अनासक्ति भाव का  
चरम निदर्शन भरत के चरित्र में हुआ है । इसलिये काव्य में अनेक स्थलों पर  
गान्तरस की सुंदर व्यंजना हुई है । पंचम सर्ग में नपति मन्त्रणागार में राज्य-  
परिवार के सभी सदस्यों एवं पुरजना की वणिष्ट जी का उपदेश निर्वेद भाव में  
पूरा है ।<sup>५</sup> इसी प्रकार महाराज दण्डव के दाह सस्कारक अवसर पर वही  
गई निम्नांकित पतियों में गान्तरस की परिपक्वता दृष्ट में है—

१ साकेत संत, पयोऽग्नयः पृ० १५८

२ वहा पञ्चम सर्ग पृ० ८३

३ वही, दण्डम सर्ग पृ० ११९

४ वही अष्टम सर्ग पृ० १०३

५ वहा पंचम सर्ग पृ० ६६



उदधि मे एक बुदबुद था, दसा वह,  
हवा का एक मोना था चला वह ।  
रहा नव विदम पर अधिकार उसका  
न अपनी साँस पर अधिकार जिसका ।  
उठा पछी रहा नृण जाल बावी,  
पढा वम, खाल से नकाल बावी ।  
भगर वह भी चला नि रोप होने,  
अजानी राह पर अस्तित्व खोने ॥”<sup>१</sup>

## करुण

करुण रस से प्रीतप्रोन काव्य के अनेक प्रसंग हैं । महाराज के मरण एवं चिता आदि के दृश्यो मे करुण का पूर्ण उद्रेक है ।<sup>२</sup> इसी प्रकार चित्रकूट मे भरत की गोदाकुल दगा को देखकर घरा भी कल्याण दिमाई देती है —

‘पडे छाले ब्यथा के मथु धारे,  
सहारा दे रह काटे विचारे ।  
घरा कहणाइ थी वे बूद पाकर,  
उसासे ले रही उनका छिपाकर ॥”<sup>३</sup>

## वीर

वीर के स्थायी भाव उत्साह की काय मे बड़ी मध्य भाकिया हैं । भरत सेना सहित राम से मिलने जा रहे हैं । मार्ग मे शुह निपाद और भय लोगो के मन मे यह सन्देह होता है कि भरत वही राम का अनिष्ट तो नहीं करने जा रहे है । सब लोग उत्साह मे भर कर भरत से मुकाबला करना चाहते हैं —

‘बालक बूढ़े भी जोश भरे  
थड गये तुरत ही रोप भरे ।  
कुछ ने झट छेडछाड कर दी,  
सेना मे कुछ बिगाड कर दी ॥”<sup>४</sup>

इसी अवसर पर निपाद का यह कथन भी उल्लेखनीय है —

१ सानेते सन्त, पृष्ठ सगे पृ० ७८

२ वही वही पृ० ८३

३ वही दगम मग पृ० १२०

४ वही, अष्टम सग, पृ० १८



“सब नाके साधो, लडो, झडो,  
सडकर सेना पर टूट पडो ।  
वे खा न सकें, वे सो न सकें,  
वे हस न सकें, वे रो न सकें,  
+ + +  
हम तो नर हैं, नर हैं, नर हैं,  
फिर हम उनसे कम क्यों कर हैं ?”<sup>१</sup>

## शुगार

“साकेत-सत्त” में केवल संयोग शुगार का ही निरूपण हुआ है। प्रथम संगम भरत-माण्डवी के दामपत्य जीवन की आकृतियों में संयोग शुगार की अद्भुत छटा है। भरत और माण्डवी का नया परिणय था, नई उमर थी नित्य नय रंग थे और नित्य नय उत्सवों के विधान होने थे।<sup>२</sup> इसी उत्सव बेला की एक निशा में भरत माण्डवी का मिलन हुआ—

हजारों दीप हुए अनुबून करोड़ा महक उठे सुबि फूल ॥  
भरत खिल उठे, बढ उठे हाथ कहा, लो ! जीवित वाणा साथ ।  
मिले फिर से रति और अनग सभे फिर धन विद्युत का संग ॥  
+ + +  
अधर पर एक मधुर मुस्कान लोल सी लहरा गई अज्ञान ॥ ३

## बोभरत

‘उठा पछी रहा तुण जाल बाकी  
मदा बस खाल स कंकाल बाकी ।  
+ +  
गय उठ गिद्ध और शगाल भागे,  
सडी सी लोप चौयी छोड आगे । ४

उपमुक्त रसों की योजना व अतिरिक्त भरत माण्डवी के व्यंग्य विनोद में आत्म का छटा दिखाई देती है।<sup>५</sup>

१ साकेत-सत्त प्रथम संग, पृ० २६

२ वरा वरा पृ० ९७

३ वरा, प्रथम संग, पृ० ९

४ वही पृ० २१

५ वरा पष्ठम संग पृ० ७८ ७९



## भाषा शैली

‘साकेत सन्त की रचना खड़ी बोली में हुई है। काव्य में खड़ी बोली के प्रौढ और प्राञ्जल रूप का प्रयोग हुआ है। यद्यपि संस्कृत के तत्सम शब्दों का काव्य में अत्यधिक प्रयोग हुआ है किन्तु उनके कारण भाषा दुर्बोध नहीं हुई है। मिश्र जी ने संस्कृत के सुगम शब्दों का ही उपयोग किया है। यथा—

“तुम में बढ़ हुई आ भाकर,  
ऋणियों की वाणी बल्याली।  
हुए अनाथ्य भायसम्मानित,  
तरी पतित नारी पायाली ॥”<sup>१</sup>

मिश्र जी ने सधु सामासिक शब्दावली का भी कहीं कहीं प्रयोग किया है। जैसे

‘विश्व वधुरव व्यवस्था बने।’<sup>२</sup>

अथवा

‘देखा यवनि-वपम्भ भृगी भीता ने।’<sup>३</sup>

भरबी फारसी और उर्दू के भी कुछ प्रचलित शब्दों का काव्य में प्रयोग हुआ है। जस-साज, समाशा, बेहाल, बाजी, हरदम आदि। लौकिकतियों एवं मुहावरों के प्रयोग से भाषा सजीव और चली भावमय बनी है। जैसे—

सुम्हारा सलकर केनक्लाप,  
अचल डर पर लोटेंगे साथ।<sup>४</sup>

अथवा

जिसके हाथो है साठी  
बह भस हांक ही लेगा।<sup>५</sup>

अथवा

पैरों पर घूने आप कुल्हाड़ी मारी।<sup>६</sup>

+ + +

१ साकेत सन्त त्रयोदश सग, पृ० १६७

२ वही, द्वादश सग पृ० १५२

३ वही एकादश सग पृ० १३४

४ वही, प्रथम सर्ग, पृ० २४

५ वही, द्वितीय सग, पृ० ३५

६ वही, तृतीय सर्ग, पृ० ५०



राम का यन्त्रियाल भी बाबा हुआ ।<sup>१</sup>

+ + ×

अग जग की आँखों का सारा ।<sup>२</sup>

मिश्र जी ने पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग किया है। बगिच्छ जी की भाषा का रूप तत्सम परिनिष्ठित है।<sup>३</sup> जब कि कुछ निषाण की भाषा साधारण और बोलचाल की है।<sup>४</sup> दम्भ-शक्तियाँ और गुण रीतियों का प्रयोग का मिश्र जी को पूर्ण ज्ञान है। साधारण प्रयोगों के कारण 'साकेत सत' की भाषा सजीव है। सामान्यतः 'साकेत सत' की भाषा प्रसाद गुण सम्पन्न है। वही वही भाषागत प्रयोग व्याकरण सम्मत नहीं हैं। कुछ स्थलों पर त्रियापदा का प्रयोग बड़ा विचित्र है। जैसे—  
उसी रात दु स्वप्न भयकर, दिख भरत को विविध प्रकार ।<sup>५</sup>

+ + +

आज दिखते थे निपट उदास ।<sup>६</sup>

+ + +

दुख देल यही दिखता ह ।<sup>७</sup>

साकेत-सत की भाषा गली का सबसे बड़ा गुण प्रवाह और सम्प्रेषणीयता है।

## अलंकार-योजना

'साकेत-सत' की भाषा-गली को सुन्दर और काव्य के कलापन की समृद्धि के लिये मिश्र जी ने विविध अलंकारों का प्रयोग किया है। कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं —

## अनुप्रास

लघु लघु लहराती लहर लहर

छवि छवि छाती छहर छहर ॥

१ साकेत सत सप्तम सग, पृ० ८७

२ वही त्रयोदश सग, प० १८२

३ वही पञ्चम सग, प० ६६

४ वही अष्टम सग प० ९७

५ वही द्वितीय सग प० ४३

६ वही त्रयोप सग पृ० ५४

७ वही, द्वितीय सग पृ० ४०

८ वही अष्टम सग, १०२ ।



### अथवा

'नव भावना में भारतीयता का अव्य रूप  
भर कर भारत भरत गुण गाता है ।' १

यमक

'भयानक था रजनी का राज  
प्रसाद—रहित प्रसाद—समाज ।' २  
सूना पाकर काल काल ने छापा मारा  
भक्त्य कृत्य का भी न रहा कुछ शेष सहारा । ३

उपमा

हृन्मय यह जसा गिव अधिवास,  
कहाँ होगा बसा कलाश । ४

हृदयक

दिग्वाला के गालों पर, सज्जा के भाव निहारे ।  
होकर विभोर भस्ती में मु द चले गगन ह्य सारे ।' ५

अपमृति

'घर सबके घर नहीं घाट हैं काल नदी के ।  
सम्ब धी हैं जहा बस जुड़े, दो ही क्षण के ।' ६

उत्प्रेक्षा

लतिवाए लगता माना कि-नरिया धिरक रही हैं । ७

विरोधाभास

'भयानक पर विरति—जननी भली थी,  
अपावन पर परम पावन थली थी ।' ८

उपयुक्त परम्परागत अलंकारों के अतिरिक्त साकेत सत्त<sup>१</sup> में कही कही नय  
मलकारों का प्रयोग भी दिखाई देते हैं । उदाहरणार्थ विशेषण विषय का प्रयोग —

१ साकेत सत्त उपक्रम, पृ० १७

२ वही, चतुर्थ सग, पृ० ५४

३ वही, पंचम सग, पृ० ६४

४ वही प्रथम सग, पृ० २५

५ वही, द्वितीय सग, पृ० ३१

६ वही, पंचम सग, पृ० ६८

७ वही, द्वितीय सग, पृ० ४०

८ वही पष्ठ सग, पृ० ७९



विहगा की मधुर ध्वनि से सुगरित है उर का मरिणी ।  
मृदुना श्रवण पर जिसकी मृदित गाणा मांगुरिणी । १

## नामकरण

‘सावेत सत’ का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है । नामकरण की साधकता इस बात से है कि कवि ने नाम के अनुकूल वाक्य के आपस भरण का गाना के रूप में चित्रित किया है । मिथ जी १ काव्यारम्भ ( निर्णय रूप ) में ११ भरण जी की ‘सत’ के रूप में चित्रित किया गया है । इनके धारित गाने गाने नाम शब्द काव्यक साहित्यिक एवं ध्वजना प्रधान भी है ।

## संग-संयोजन

‘सावेत सत’ में चौदह संग हैं । संगों का नामकरण न करके उन्हें सामान्य से विभाजित किया गया है । संगों का संयोजन कथाक्रम के अनुसार किया गया है । प्रतिवस्त-क्रम की दृष्टि से प्रत्येक संग में पूर्वोक्त भविष्य है ।

इस प्रकार सावेत सत रचनात्मक उपकरणों एवं गिला तत्त्व की दृष्टि से सफल रचना है । सावेत सत की रचना-विधि के अंतरंग और बहिरंग दोनों का पक्ष महाकाव्योचित गरिमा से युक्त है ।

## दत्तवश

‘दत्तवश’ में प्रकृति के अनेक मनोरम चित्र चित्रित हैं । महाकाव्य का परिपाटी के अनुसार दत्तवश में सूर्योदय, चन्द्रोदय समुद्र मानसरोवर पर्वत, शीतल, गरुड वर्षा हेम त-वसन्त आदि ऋतुओं का वर्णन हुआ है । सभी प्राकृतिक वर्णना में मानसरोवर का वर्णन विलासपूर्ण है । कवि के शब्दों में हिमालय के एक में वह सरोवर प्रकृति की सुषमा से सम्पन्न है । गिलाभा से घिरा हुआ वह सरोवर सपु सिंधु सा दिखाई देता है । उसकी सुगन्धें आनंदित करने वाली हैं ।<sup>१</sup> उसने तट का द्वय भी बड़ा मनोहर है —

राज मरालनि को भवली, तट प जहाँ केलि करै मदमाती ।

रथा चकई चक्का के वियागनि हव रही हैं विरहानल ताती ।

+ + +

चन्द्रिका पान कर है चक्री मयकहि दीठि लगाय निहारी ।

त्यो घट माहि भरे अति चाब सो चन्द्रकला जलुरीनि सो प्यारी ।<sup>२</sup>

कवि ने मानवीय संवेदनाओं का आरोपण प्रकृति में किया है । दूसरे शब्दों में मनुष्य के सुख दुःख में प्रकृति भी दुःखी—सुखी दिखाई देती है । वामन के जन्म पर प्रकृति सवत्र उत्साह पूर्ण दिखाई देती है —

१ साकेत सत

२ दत्तवश सप्तम संग पृ० १०८

३ वही पृ० २११



सुठि सीतल मद सुगंध समीर  
नई प्रमदा मम डोल नगी ।  
तिमि देव नली भरि भायनि सी  
सुख-वीचिन मजु कलो न लगी ।  
सुर पादप की चढ़ि डारनी प  
वह स्याम भसीमहि वीचे लगी ।  
निज मजु मजूपा मिगारनि को  
प्रकृति मुद मानिक सो न लगी ॥<sup>१</sup>

यही प्रकृति राजा बलि के बाध कर पाताल भेजे जान पर उन्हासीन भक्ति की गई है —

वह नमदा दूबरी पीरी परी, बलिराज के भा विरहानल तायक ।  
हरियाली मिटी तर बृद्धन की न प्रसून खिच खरो सोन मनायक ।  
सुक मारी बुलाये न धोले कहु पुर के जन कोऊ मिल नहि घायक ।  
करनारत की मनो सन सब, नगरी म निवास किषी इत भायक ॥<sup>२</sup>

कहीं-कहीं परिगणन गली मे भी प्रकृति चित्रण हुआ है । यथा—

“पनगी मोर मृगा गज नेहरि सग रहे भरि भाव विसारत ।  
पकज चद्र चकोर भभा धी मराल मृनाल मनो हिय हारत ।  
विष्व भनार न सात कबो सुक पवतिया भन्नि काट न डारत ।  
चम्पक भी अलि, राहु मसि, अरु सारहु डक पहारनि भारत ॥”<sup>३</sup>

काव्य के अतिम संग म वर्षा<sup>४</sup>, गरज<sup>५</sup>, हमत<sup>६</sup>, शिशिर<sup>७</sup>, बसंत<sup>८</sup> प्राणि जंतुआ का भी वर्णन हुआ है । दृश्यवर्णन में प्रकृति चित्रण के घनत्व स्थल हैं । किंतु उनमें मौलिक सूक्ष्मता का अभाव हो दिखाई देता है । हा प्रकृति चित्रण में रमणीयता की कमी नहीं है ।

- 
- |   |                  |           |
|---|------------------|-----------|
| १ | दृश्यवर्णन संग   | पृ० १४५   |
| २ | वही, प्रयोग संग  | पृ १८८    |
| ३ | वही चतुर्थ संग   | पृ० ५८    |
| ४ | वही अष्टादश संग, | पृ० २९८   |
| ५ | वही, वही         | , पृ० २६९ |
| ६ | वही वही          | , पृ० २७० |
| ७ | वही वही          | पृ० २७०   |
| ८ | वही, वही         | पृ० २७१   |



## रस-रिपाक-घोर भाव चित्रण

इत्येवम् म महाकाव्य की शास्त्राय परम्परा व चतुर्गार शृ गार घोर घोर नामक रसों की प्रधानता है। इनके प्रतिरिक्त भीमरस, रोड, भयानक, वरुण, मात्स्य हास्य आदि का भी सफल निर्वाह हुआ है।

### सयोग शृ गार

स्वयंवर के प्रसंग में जब शिपुमुखा भगवान् विष्णु की जयमाता दानता चाहती है तो उसने हृदय में रति भाव की सुन्दर व्यञ्जना हुई है —

देसि अचानक घोर की घोर,  
सर्वोच्च मयूक की भास सवारी ।  
एवों दुष्मि वम्पित हाथ उठाव,  
दिमी पुरुषोत्तम के गर डारी ।  
साजन बोली सखी न बछू  
कृत देह भई पै रोमांचित सारी ।  
औ सखियाँ के संग समो  
विमोद भरी निज गेह सिपारी ॥' १

### वियोग शृ गार

अनिच्छ के वियोग में उषा की दशा —

'परयक व सोटे विहास उषा,  
भुरकाय गई मानो फूस छरी ।  
धनसार उत्तीर की लप कियो  
सित कुटुम लौ लो परो बिखरी ।  
बिगना करते रही सीसिह साह,  
गुलाब की नाह दई सिपारी ।  
बनि भूम उठयो सीई, फूटयो हरा,  
बिरहानल मैं इमि जात जरी ॥' २

### घोर रस

देवताओं और भक्तों के संग्राम में कुमार कार्तिकेय तारकामुद बाणामुद आदि के मदमग्न उत्साह और पराक्रम का वर्णन है। वामन के निम्नांकित वचन में

१ इत्येवम् चतुर्थ संग पृ० ५५

२ वही त्रयोदश संग पृ० २०६



वीररस की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है —

‘तोरि धरो दिग दत्तिन-दत्त नही भुज ठोक् सुमेर हलाऊ ।  
सारे सुरारिसमूहानि की अगही रन भगन में विचलाऊ ।  
रावरो भायसु पाऊ जु प वपुरा बलि की अब चाँधि ल पाऊ ।  
ओ न करा इतो कारज तो, तोहि लोटि न भानन मानु दिखाऊ ॥’<sup>१</sup>

## करुण रस

पताल लोक जाते समय पिता की सेवा से वंचित होने के कारण बलि के मन अपार गोक की व्यथना उसके निम्नांकित कथन में व्यंजित है —

“तात तुम्हारे पुत्र प्रभावनि इन्द्रहि समर हरायो ।  
श्री कश्यप-कुल कलित ध्वजा कह नभ मण्डल फहरायो ॥  
दान सब वसुधा को द क हरि को हाथ नवायो ।  
प विरधापन माहि रावरे पद सबन नहि पायो ॥”<sup>२</sup>

## भयानक रस

‘जमघार सी भावत सन निहारि,  
भई मयभीत तिया बिसवानी ।  
निज भक सिसून को ल ममनी,  
किती अंतर-गेह मे जाय सुकानी ।  
किती नन्दन कानन भागि गई,  
मति भूढ भई किती गेल भुलानी ।’<sup>३</sup>

## रोद्र रस

काल की भूरति धा रदवक्र की,  
देह्यो प्रचण्ड तिसूल धुमावत ।  
बारिदनाद क बार ही बार,  
धरो को चले बरबड नवावत ।

१ देवयर्वश दशम सग, पृ० १६२

२ वही, द्वादश सग, पृ० १८६

३ वही, दशम सग पृ० १५४



कदरा सी मुख बाय बड़े रद,  
 खग सी बा रसना सपनावत ।  
 चन्द्र ग्रस जिमि राहु चल  
 तिमि सीध के द्वार लख्यो तेहि आवत ॥<sup>१</sup>

## हास्य रस

चतुर्थ सग में शारदा सिंधु मुता को साथ लेकर स्वयंवर में आये हुए प्रत्येक देव दानव का परिचय देती होती सृष्टिकर्ता ब्रह्मा का परिचय निम्नांकित प्रकार देती है —

तीनहू लोक के ये करता घर चारहू बेद बनावन धारे ।  
 दाढी भई सन सी सिंगरी सिर प बहू केस न दीसत धारे ।  
 नारद मी इनके है सपूत तिहुपुर जान सिखावन धारे ।  
 प्रेम की पास में बाधन को तुम्हे बूढ़े बबा इत है पगु धारे ॥<sup>१ २</sup>

## वात्सल्य रस

दशम सग में वामन की बाल क्रीडाओं और वामन के प्रति माता के अनुभाव के निरूपण में वात्सल्य की बड़ी सुंदर सृष्टि हुई है ।<sup>३</sup>

## वीभत्स रस

जोगिनी भूत पिसाच पिशाची, मांस काटु धुनि बोलहि नाची ॥  
 मच्छाहि मांस रुधिर धुनि पीवहि । आसिख दही बीर दोउ जीवहि ॥  
 कोऊ हार आतन क धारत । कोऊ करेजो फारि निकारत ॥  
 कोऊ मुडन के माल बनावत । कोउ सचोप चरबी तन लावत ॥<sup>४</sup>

इस प्रकार दत्तक में नव रसों का सुंदर परिपाक हुआ है । काव्य में अनेक ऐसे स्थान हैं जहां किसी विशेष रस का पूर्ण परिपाक तो नहीं हुआ किंतु स्थायी भाव को पुष्ट करने वाले विभाव अनुभाव और संचारी भावों का चित्रण अत्यंत हृदयग्राह्य रूप में हुआ है । सिंधुमुता-स्वयंवर प्रसंग में

- १ दत्तक वग धृद-३१ ।
- २ वही चतुर्थ सग प० ५२
- ३ वही दशम सग प० १४७
- ४ वही पष्ठ सग प ७९



भगवान विष्णु को देख कर सिन्धुमुता के मन में लज्जा, वितर्क, हृष्य आदि नाना भावा की सृष्टि एक साथ होती है जिसका कवि ने मनोहारी वणन किया है —

“वदि तिह मन मे सकुचायक, सिन्धुजा आगे कतु पग धारी ।  
कोटि मनोज सजावत जे पुष्पोत्तम पै निज दीठि को डारी ।  
ठाढी जकी सी छिनक रही, बन यहू को न सकी निरधारी ।”

इसी प्रकार बाण तनया ऊषा की उन सभी बातों का वणन कवि ने किया है जो वात्सल्य रस की पोषक है।<sup>१</sup> यह कहना अप्रयुक्ति न होगा कि ‘दत्यवग’ रस योजना की दृष्टि से सर्वांगीण सफल कृति है।

## नामकरण

‘दत्यवग’ का नामकरण कालिदास कृत रघुवग नामक महाकाव्य की आनुकृति पर हुआ है ‘दत्यवग’ में दत्य कुल के हिरण्याक्ष, हिरण्यकशिपु विरोधन बलि, बाण, भीर स्कन्द नामक छ राजाओं की कथा है। अस्तु, नामकरण साधक है। हिन्दी की महाकाव्य परम्परा में वगम आधार पर केवल दत्यवग का ही नामकरण हुआ है।

## सर्ग-विधान

‘दत्यवग’ में २८ सर्ग हैं। काव्य की अनुक्रमणिका में प्रत्येक सर्ग के प्रतिपाद्य विषय का भकेत है। दत्यवग की सर्ग-योजना का आधार काव्य की कथावस्तु है। सम्पूर्ण सर्गों में पूर्वापर सम्बन्ध निर्वाह विधिवन हुआ है।

## भाषा-शैली

दत्यवग में ब्रजभाषा के परिमार्जित रूप का प्रयोग हुआ है। प्रसगानुकूल भाषा प्रसाद, माधुर्य एवं भोजगुण सम्पन्न दिखाई देती है। भाषा भावानुवर्तिनी रही है। उदाहरणार्थ शची के हृदय की आकुलता प्रकट करने के लिये कवि ने कोमलकाव्य पदावली का प्रयोग किया है —

‘चार दुःखलनि त्यागि सची,  
तन प पहरी एक कारिये सारी ।  
कवन किंविनी तूपर औ-  
पदकज सौं पर्जनियानी उत्तारी ।’<sup>२</sup>

१ दत्यवग चतुर्थ सर्ग, पृ० ५३

२ वही त्रयोदश सर्ग पृ० १९६

३ वही, दशम सर्ग, पृ० १५५



मना व प्रस्थान का वगल कर। समय भाषा मोत्रपूज हो गई है —

याजत मन सन पर दवा । हाग महागय नीर घाव ।।  
हाली परा गग जन डोन । करि बिसार डिर वटु डोन ॥<sup>१</sup>

भाषा में मज्जीयता उत्पन्न करने के लिए कवि ने मन तथा प्रसिद्ध श्रुतिपत्रों एवं साहित्य-मुद्रावरण का भी प्रयोग किया है। यथा—

जो मनत घोरन के निघा हित रूप मग में जाके ।  
हय सावधान तपाणि तेहि निरण बाम घाय के ॥<sup>२</sup>

समया

पूत वपूत बन लो घा तक मात कुमानु बन बड़ी ताहा ।<sup>३</sup>

‘दस्यवग’ में ब्रजभाषा का प्रयोग होता हुआ भी उसमें ‘संघ भाषा’ के भी अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है। ‘दस्यवग’ गड़ी बोली के गौरव नाम की रचना है अस्तु उसका प्रभाव में कवि मुक्त नहीं रह पाया है। कदा-कदा राप्रस्थानी भाषा के ‘पाछ’ ‘पात्यो’ आदि शब्द भी व्यवहृत हुए हैं।<sup>४</sup>

‘दस्यवग’ की गली बगनात्मक है। दस्यवग के रचयिता पर साहित्य काव्य रचना का पूरा प्रभाव पड़ा है। अस्तु काव्य में गली का रूप पौराणिक भी हो गया है। पौराणिक गली के गुण उदाहरण प्रथम गग में ही दृष्टव्य हैं।<sup>५</sup>

## अलंकार-योजना

‘दस्यवग’ की गली के प्रसाधन अलंकार हैं। काव्य में गली और अलंकारों की योजना सफलता पूर्वक की गई है। कतिपय प्रमुख अलंकारों के उदाहरण इस प्रकार हैं —

## अनुप्रास

‘विकस बनेज बन वगरि वहार बारे  
परिमन पाय और भीर भरि जात है ।’<sup>६</sup>

१ दस्यवग, तृतीय सग प० ३७

२ वही संगम सग प० १६३

३ वही पण्ड सग प० ८९

४ वही प्रथम सग प० ३

५ वही वही प० ८

६ वही पंचम सग, पृ० ७०



## प्रतिशयोक्ति

निति मयदानव बुलाय बनवायो शिव्य  
मन्दिर छुवत जाके बलस भकास है ।  
रथ टकराय टूटि जहँ यह भीति मानि,  
जान देत अरु न बाजि बाके पाम है ।<sup>१</sup>

## उपमा

शूपमनि मध्य ससत गज वसे ।  
जमुना मिली गग महँ जम ॥<sup>२</sup>

अथवा

मूरति-सी करनारस की, पलका प परी लखी मानु अकेली ।  
काटे गय तर प ज्यो चढ़ा, मनसा मुरमाई गिरी अनु बेली ॥<sup>३</sup>

## उपमेला

प्रातर्हि नव जलधर अपुप, मनहुँ अपर नगराज ।<sup>४</sup>

अथवा

फारि वम हिय माहि समानी । जनु नागिन बिल माहि सुकानी ।<sup>५</sup>

## विरोधाभास

है सीत याबो नीर यद्यपि धरत यह बटवागि है ।<sup>६</sup>

## संदेह

क कस्यप घर वश की, विमल ध्वजा फहरात ।  
क वह बलि शूष की सुजस, कहन अमरपुर जात ॥<sup>७</sup>

## उन्मीलित

जोरी मरालनि की तब लीं  
मोतिया चुनिव तेहि श्रीर सिधारी ।

- १ दत्तव १, अथम सग प० ८
- २ वही , पष्ठ सग, पृ० ८८
- ३ वही अयोध्या सग पृ० १८९
- ४ वही , पष्ठ सग, पृ० ८५
- ५ वही , वही , प० ९९
- ६ वही , तृतीय सग, प० ३५
- ७ वही , नवम सग, प० १३५



प्रकृति निम्नस्थ थी यह हुआ गया क्या ?  
हमारी गाँठ से कुछ तो गया क्या ?<sup>१</sup>

रश्मिरथी में प्रकृति के रौद्र सौर रमणीय दोनों रूपों का चित्रण हुआ है ।

## रौद्र रूप में चित्रण

‘ऊँचा की ओर भवोर चली, हाँसो को ताड़ मरोड़ चली,  
पेड़ों की जड़ टूटने लगी, हिम्मत मक्की टूटने लगी,  
तेरा प्रचढ़ रूपान उठा, पथल का भी हिस प्राण उठा ।’<sup>२</sup>

## रमणीय रूप में चित्रण

उषा का चित्र हम मन्दम में दृष्ट्य है —

‘सभाल नील पर आलोक मडल, दिगाघो में उठाती ज्योतिरचल ।  
किरण में स्निग्ध आतप फव्वती सी गिरिर वपित द्रुमों को सँवती सी ।  
खगो का स्पश से कर पल मोहन कुसुम के पाछती हिमनिख मोचन ।  
दिवस की स्वामिनी आई गगन में उठा नु कुम, जगा जीवन भुवन में ॥’<sup>३</sup>

प्रकृति के अनेक सन्निष्ट चित्र काव्य में यत्र तत्र बिखरे हुये हैं । प्रकृति का मानवीयकृत रूप में चित्रण तो सदैव उपलब्ध हैं ।

## रसपरिपाक

दिनकर जी मूलतः बीररस के कवि कहे जाते हैं । ‘रश्मिरथी’ में वरुण चरित्र का अनुरूप बीर रस की प्रधानता है । वरुण केवल युद्धवीर ही नहीं वरन् दानवीर, धर्मवीर और कमवीर के रूप में भी अंकित किया गया है ।

## बीर रस

सतम सग में वरुण के निम्नांकित वचन में बीर रस की अपूर्व भावों हैं—

मही का सूय होना चाहता हूँ ।

बिभा का सूय होना चाहता हूँ ।

× × ×

भुजा की बाह पाना चाहता हूँ ।

हिमालय को उठाना चाहता हूँ ।

× × ×

१ रश्मिरथी सप्तम सग पृ० १९९

२ वही पष्ठ सग पृ० १३१

३ वही सप्तम सग पृ० १३३



समूचा सिंधु पीना चाहता हू  
धधक कर आज जीना चाहता हू ।<sup>१</sup>

फलों के निम्नांकित कथन में भी अदम्य उत्साह भाव दिखाई देता है—

‘समर की धूरता सानार हू मैं ।  
महा मार्तण्ड का अवतार मैं ।  
विभूषण बेमूयित कम मेरा,  
कवच है आज तक का धम मेरा ।

+

+

अरी ओ सिद्धियाँ की भाग, भागो,  
प्रलय का तज बन मुझ में समाओ ।’<sup>२</sup>

## रौद्र

तृतीय सर्ग में संधि प्रस्ताव लेकर कृष्ण दुर्योधन के पास आते हैं । वह जब उन्हें बाधन का प्रयत्न करता है तो कृष्ण अपने विराट रूप का प्रदर्शन करते हैं, जिसमें रौद्ररस की व्यंजना है—

‘हरि ने भीषण हँवार किया,  
अपना स्वरूप विस्तार किया,  
झगमग झगमग दिग्गज डोले  
भयवान द्रुपित होकर बोले—

जजीर बढ़ा कर साध मुझे,  
हा हा दुर्योधन ! बाध मुझ ।’<sup>३</sup>

## भयानक—

एकरावेंगे मसन निकर,  
घरसगी भू पर वह्नि प्रखर,  
फण सपनाग का डोलेगा,  
बिकराल काल रण खोलेगा ।’<sup>४</sup>

## धीभरस—

‘कट बटे कर गिरने लगे सिप्र,  
रुण्डो से मुण्ड अलग होकर,

१ रश्मिगंधी सप्तम सर्ग, पृ० १५६

२ वही, —सप्तम सर्ग पृ० १५८

३ वही —तृतीय सर्ग पृ० ३१

४ वही —वही, पृ० ३४



बहु पत्नी मनुष्य के आणित्य का,

धारा पशुओं के तब भाव है ।<sup>१</sup>

कहण—

कण द्वारा घटोत्कच के शयन पर सम्पूर्ण पाण्डव भूमि का धार का आकाशकरण है जिसमें कहण उस का उल्लेख है ।<sup>२</sup>

आत्सल्य—

पंचम सग में कण और कुंती के गवाणों का कुंती के समान की ध्वजा में वात्सल्य की सृष्टि करने में कवि सफल रहा है ।<sup>३</sup>

शृ गार

रश्मिरथी में शृ गार उस का अभाव है । काव्य में कथम एक ही स्थान पर मूल और कुंती की धाग भर के लिये आसन गामन सावर स्मृति नामक सचारी भाव की सृष्टि की गई है ।

नव रसों में धीर रस का परिपाक हा प्रस्तुत महाकाव्य की गहनता का प्रमाण है ।

नामकरण

प्रस्तुत महाकाव्य का नामकरण अविच्छेद्य है । रश्मिरथी गण जहाँ एक ओर स्पष्ट है वहीं दूसरी ओर अन्धकार और अन्धकार भी है । रश्मिरथी का अर्थ है—किरणों के रस पर आरुढ़ व्यक्ति । कण की रश्मिरथी कहना सबसे साधक है । वह मूल के अंग में उद्भूत ही नहीं बल्कि मूल का भाति हा तन्मय एक ओजपूर्ण भी है । काव्य के अंतिम सग में कण की मृत्पु पर कवि ने आलोचन-स्पर्श के रूपक द्वारा रश्मिरथी गण की साधकता प्रस्थापित की है ।<sup>४</sup>

सग-योजना

रश्मिरथी में सात सग हैं । सगों का विभाजन कथाविकास के आधार पर किया गया है । सगों का नामकरण न करके उनका विभाजन सख्यागत आधार पर किया गया है । प्रत्येक सग में पूर्वोपर सम्बन्ध और अन्विति है ।

१ रश्मिरथी पद्य सग पृ० १३४

२ वही वही, पृ० १५०

३ वही पंचम सग पृ० ८५

४ वही सप्तम सग पृ० १६७



## भाषा-शली

‘रश्मिरघो’ की रचना खड़ी बोला हिन्दी में हुई है। काव्य में खड़ी बोली की प्रचलित एवं सहज रूप का प्रयोग किया गया है। वीररत्न प्रज्ञान कृति होने के कारण भाषा भोजमयी है। अनेक स्थलों पर भाषा प्रसादगुण सम्पन्न भी है। दिनकर जी ने संस्कृत गमित गद्दावली और समामपूरा पदरचना का प्रयोग न करके स्वाभाविक साधारणिक पदा की योजना, लोकोत्तियों एवं मुहावरों के प्रयोग, अलंकार-विचार एवं शैलीगत प्रसाधना द्वारा भाषा को आकर्षक बनाया है। प्रसंगानुसूल भाषा का रूप वही सरसम्, वही तद्भव और दसज्ञ शब्द प्रमाणा से युक्त है। उदाहरणार्थ भाषा का तत्सम रूप निम्नलिखित पक्तियों में दृष्टव्य है —

‘चित्ता प्रभूत, अत्यल्प हास,  
कुछ चाक्चिक्य कुछ सण विसास । १

अथवा

हेपा रथादव की चक्र रार, दत्तावल का बहिस अपार,  
टकार घनुगुण की भीषण, दुमद रणगुरों की पुकार । २

भाषा का भोजमय रूप तो काव्य में वही भी देखा जा सकता है। मुहावरों और लोकोत्तियों के प्रयोग से भाषा की शक्ति बढ़ी है। यथा —

गुन्डी में रखती चुन चुन कर बड़े कीमती सास । ३  
‘कोई न कही भी चूकेगा मारा जा’ मूक पर धुकेगा । ४  
धिक्कार नहीं तो मैं क्या और सुनूँगी ?  
‘काट बोये थे कसे कुमुम चुनूँगी ? ५

‘रश्मिरघो’ में हिन्दी से इतर भाषाओं के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। यथा—

संस्कृत के — गरवर, विल्विष विघ्राट हेपा, बहिन आदि ।

उर्दू के — शावाश, रोज, कुर्बानी, आखीर खातिर आदि ।

इसी प्रकार सर्मा, विमात अवसर जैसे तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है ।

‘रश्मिरघो’ की शैली में प्रवाह<sup>१</sup> और प्रसंग गमत्व<sup>२</sup> दोनों गुण विद्यमान हैं ।

१ रश्मिरघो तृतीय सर्ग पृ० ५३

२ वही सप्तम सर्ग पृ० १६३

३ वही प्रथम सर्ग पृ० १६

४ वही तृतीय सर्ग पृ० ४८

५ वही पंचम सर्ग १०२

६ वही, तत्ताय सर्ग पृ० ४९

७ वही, चतुर्थ सर्ग पृ० ६१



अनकार के स्वाभाविक प्रयोग से भी 'रश्मिरथी' की रचना आश्चर्य और भाषा सजीव बनी है।

## अलंकार-विधान

'रश्मिरथी' में अनकार का प्रयोग भाषा की शक्ति सर्वाधिक करने के लिए हुआ है। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं -

### अनुप्रास --

सोने के दो झल गिर-सम मुगटित सुधर सुधर ।<sup>१</sup>

जगत से ज्योति का जेता उठा है ।<sup>२</sup>

### उपमा

'व'य कुसुम सा लिला बरग जग की आसों से दूर<sup>३</sup>

अथवा

'बटि तब हुआ हुआ सलिल में किसी ब्यान में रत मा  
अम्बुधि में भाँकटक निमज्जित बनक-ललित पवत सा ।<sup>४</sup>

### उत्प्रेक्षा

'बमक रहा तल-कुटी-द्वार पर एक परसु आभागासी  
सीह दड पर जडित पडा हो मानो भ्रम आगुमाली ।'<sup>५</sup>

### अप्योक्ति

'प्रासादों के बनकाम गिरर,  
होते बबूतरो के ही घर ,  
महलो में गरुड न होता है ,  
बचन पर कभी न सोता है ।

बसता वह वहीं पहाड़ों में  
धला की फटी दरारों में ।<sup>६</sup>

१ रश्मिरथी प्रथम सग पृ० ६

२ वही सप्तम सग पृ० २०३

३ वही प्रथम सग पृ० २

४ वही द्वितीय सग पृ० ६३

५ वही प्रथम सग पृ० ११

६ वही तृतीय सग पृ० ५४



## अर्थात्तन्यास

पर जानें क्या नियम एक अद्भुत जग म चलता है  
भोगी सुख भोगता तपस्वी और अधिक जलता है ।  
हरियाली है जहा, जलद भी उमो छण्ड के वासी  
मरु सी भूमि मगर रह जाती है प्यासी की प्यासी ।<sup>१</sup>

## विरोधामास

जन्मा लेकर अभिगाप हुआ वरदानो ।  
आया बन कर बगल कहाया दानी ।<sup>२</sup>

## दृष्टात

पर समझ गई वह मुझको नहीं मिलेगा  
बिछुड़ी डाली पर कुसुम न छान सिलेगा ।<sup>३</sup>

## अतिशयोक्ति

तिलमर भी भूमि न कही, खड़े  
हों जहा लोग सुस्थिर क्षण भर  
सारी रण-भू पर वरस रहे  
एक ही वण के बाण प्रखर ।<sup>४</sup>

रूपक अलंकार के सुन्दर प्रयोग अतिम सग म दृष्टव्य है ।<sup>५</sup>

इस प्रकार नाना अलंकारों की सफल योजना कवि दिनकर की कला शक्ति का जीवत प्रमाण है । काव्य म भाषा की प्रकृति और प्रसंग के अनुरूप सार पादा-  
कुलक रूपमाला आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है गित्यविधि की दृष्टि से रश्मिरथी  
सफल महाकाव्य है । उसका अन्तरंग ( भावपन ) और बहिरंग ( कलापन ) दोनों  
समृद्ध हैं ।

## ऊर्मिलता

### प्रकृति-चित्रण

ऊर्मिलता महाकाव्य के प्रत्येक सग म प्रकृति का किसी न किसी रूप म  
चित्रण हुआ है । प्रथम सग मे जनकपुरा का वृक्ष करने हुए कवि न पुर का प्राकृ-

१ रश्मिरथी चतुर्थ सग पृ० ५८

२ वही, पंचम सग पृ० ९३

३ वही वही पृ० १००

४ वही पष्ठ सग पृ० १४६

५ वही सप्तम सग पृ० १९८



तिक छटा का घन विया है। जनकपुरी रम्य उद्यानो एवं वाटिकाया स सजी हुई  
एसी प्रतीत होती है माना कोई मोठ भुग्धा नवल तरुणी हा <sup>१</sup> वहा की पुर  
वाटिका की डालो डाली मधुर स्वर से गूँज रही ह। ओस बिंदुओं स मुक्त टहनि  
या मद्य स्नाता सदै य सग रही हैं। <sup>२</sup> काव्य म प्रकृति चित्रण की सभी प्रणानिया  
को नवीन जी न अपनाया ह। यथा -

### आलम्बन रूप मे

गाधार देग की प्राकृतिक सुखम <sup>३</sup> वा वएन वरत हुय जनकनानि कहती है -

रगमच गाधार दश या चिर नत्त की प्रकृति का,  
जहा खल होता रहता या प्रकृति नदी का कृति का,

+ + +

पयत पादस्या उपत्यका घोभित यो होती थी  
आरोहण की लय अवरोहण मे माना सोतो थी,  
ऊपर स भरन गाते थे नीचे से सब पक्षी,  
माना लगा रहे थे प्राणो के पण भान विपट्टी <sup>४</sup>

### सवेदनात्मक रूप मे

नवीन जी ने प्रकृति और मानव हृदय का सामंजस्य निरूपित करते हुये  
प्रकृति को सवेदनात्मक रूप म चित्रित किया है। जैसे—

सध्या की घपकी दे के झुपके से गोद सुसाती  
आती है करुण तमिस्रा निज अ वत धोर गुसाती  
निगि के अ वियारे म है, सचित दुख की परछाई,  
इस घनी कालिमा म हैं, चिर विप्रयोग की आई <sup>५</sup>

### उद्दीपन रूप मे

इस पद्धति द्वारा द्वितीय सग मे प्रकृति-चित्रण हुआ है। लक्ष्मण-उर्मिला  
के मिलन के अवसर पर सम्पूर्ण प्राकृतिक वातावरण मादक दिखाई देता है -

पवन डममग पग धरतो वही सकुचित कलिया कुछ हिल उठी,  
हृदय म घारे रेणु पराग ऋतुमती के रज सी सिल उठी,

१ उर्मिला प्रथम सग पृ० १५

२ वहा वही पृ० १६

३ वही प्रथम सग प० ३४

४ वही चतुर्थ सग पृ० १६३



चहकने लगे विहगम बंद महक उठे नव कालिका शुद्ध,  
दहकन लगी हृदयकी आग भस्म हो चला काम वह तुच्छ ।<sup>१</sup>

## आलंकारिक रूप में

‘प्राची दिगा बधूटी के मम श्री उम्मिला बधू के लोचन  
कुछ कुछ उमीलित हैं, उनमें छाए हैं लक्ष्मण रवि रोचन  
अभी आस के आसन हैं व यथा प्रातः से पूव दिवाकर  
आ पहुँचा आलोक उम्मिला के कपान के फुल्ल कमल मर ।<sup>२</sup>

उपयुक्त पद्यतिया के अतिरिक्त पष्ठभूमि का निर्माण करने वाली चित्र के रूप में भी प्रकृति चित्रित की गई है। प्रकृति का रौद्र रूप काय में प्रकृत नहीं हुआ है।

## रसपरिपाक और भावचित्रणकौशल

उम्मिला शृगारम प्रधान महाकाय है। उम्मिला के विरह की प्रधानता के कारण शृगार के अंतर्गत भी विप्रलम्भ पक्ष को प्रधानता मिली है। शृगार के संयोग-वियोग पक्षों के अतिरिक्त काव्य में कल्याण, वात्सल्य हास्य वीर, रौद्र आदि रसों का भी यथाप्रसंग परिपाक हुआ है।

## संयोग शृगार

काव्य के प्रथम और द्वितीय सर्गों में संयोग शृगार के सुंदर चित्र हैं। लक्ष्मण-उमिला का मिलन में रति-भाव की सुन्दर व्यंजना हुई है। यथा—

‘रत्ना लक्ष्मण ने मस्तक आन-उम्मिला की जघा पर और  
सूँद कर नन बड़ा दी मुजा प्रियतमा की ओर की ओर,  
और अरुभा ब्रीडा की रम्य, रमण के सुरभ गये सब तार  
यकित ब्रीडा एस भुक रही मेघ ज्यो भुक भाय दा चार ।<sup>३</sup>

उपयुक्त प्रसंग में सम्पूर्ण उम्मिला आश्रय और आलंबन हैं। प्राकृतिक वातावरण और रूप-मौख्य उद्दीपन विभाव हैं लज्जा और हृष्य आदि संचारी भाव हैं। मस्तक जघा और मुजा का ओर की ओर ले जाना अनुभाव है। ये सब मिश्रकर रति नामक स्थायी भाव को पुष्ट करते हैं।

१ उम्मिला, द्वितीय सर्ग पृ० १२४

२ वहाँ द्वितीय सर्ग पृ० ९७

३ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १२९



## वियोग शृंगार

ऊर्मिला की विरह वेदना काव्य के पंचम सग में व्यक्त हुई है। इस सग में प्रत्येक दोहे में विप्रलम्भ शृंगार की रससिक्ता है। प्रिय के वियोग में ऊर्मिला की दशा का चित्र दृष्ट है —

भुलसत हिय, दहकत हृदय, आशा वरि वरि जात  
तडपत मन सूखत मधर रोम रोम मुरझात । <sup>१</sup>

## कहण

विप्रलम्भ और करुण परस्पर सहयोगी रस हैं। वियोगिनी ऊर्मिला की शोकाकुल दशा का चित्रण कवि ने इस प्रकार किया है —

यो उमड रही है करुणा ऊर्मिला बहु के आगन,  
हिय में निदाघ रहता है नयनों में वसता सावन,  
इस विरहजय तडपन में नि सीमित करुण उमड़ी,  
पीड़ा छाई जनपद में वन बसा, अयोध्या उजड़ी <sup>२</sup>

## वात्सल्य

ऊर्मिला और सीता के बाल्यकाल की भाविया प्रस्तुत करते हुये कवि ने वात्सल्य रस का निरूपण किया है। दोनों बालिकाओं के प्रति जनक-परनी सुनयना के मन में वात्सल्य का अमिट भाव विद्यमान है।

अपनी दोनों बलियों की सुन बातें प्यारी प्यारी  
उस रानी ने अपनी सुध बुध सभी बिसारी,  
दोनों को दोनों हाथा से खींच लिया गोदी में  
दोनों ने मिलकर जननी का नेह पिया गोदा में । <sup>३</sup>

## हास्य

ऊर्मिला महाकाव्य में हास्यरस के दो स्थल हैं। प्रथम ऊर्मिला शत्रुघ्न का संवाद द्वितीय सग में <sup>४</sup> और लक्ष्मण सीता संवाद अंतिम सग में। पुष्पक विमान में बैठकर लका से लौटते हुए देवर लक्ष्मण को चुपचाप बैठे देखकर सीता ठिठोली करती हुई कहती हैं कि कैसे साथ खोये से हो रहे हो कोई बनबाला तो मन में महा बम गई। तभी लक्ष्मण ने कहा —

१ ऊर्मिला पंचम, सग, ४३७

२ वही अनुसग पृ० ३८७ ३८८

३ वही प्रथम सग पृ० ६१

४ वही द्वितीय सग, पृ० १००



“भाभी, यदि ऐसी ही भोली, होती ये विदह ललिया,  
यदि या सहज छोड़ देती य, रघुसुतजा का हिय भासन,  
तो क्यों भाज लका म होता, बधु विभोषण का शासन ?  
बाय दासरणिया का रसती, हैं विदह की नदिनिया,  
बड़ी चतुर होतुम मैषिलिया, हो तुम सबमत्थाविनिया ।”<sup>१</sup>

इसी प्रकार शांता ननद और ऊर्मिला के पारस्परिक संवाद में भी हास्य की सुंदर छटा है ।<sup>२</sup>

बीर

गांधार देश की राजकुमारी के उद्बोधनात्मक कथन में बीररत्न के स्थायी भाव उत्साह का व्यञ्जना हुई है —

‘कहे न कोई भाय देश को ललनाए कायर है  
दिलला दो तुम हृदय तुम्हारे मुहु हैं पर पत्थर हैं ।  
कस लो बेणी, कटि पट बाधा, ल सो ध वा भाले,  
बलो, करो ऐमे प्रहार जो भरि के हिय मे घाल ।’<sup>३</sup>

इस प्रकार ऊर्मिला महाकाव्य में विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता होते हुये भी अन्य रसों का समुचित अनुपात में परिपाक हुआ है ।

नामकरण

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है । ऊर्मिला प्रस्तुत महाकाव्य की नायिका है । काव्य की रचना उसी के चरित्र की महत्ता व प्रतिपादन हेतु हुई है । गुप्त जी के ‘माकेत’ की रचना भी यद्यपि ऊर्मिला के चरित्रोद्धार की प्रेरणा से हुई थी किन्तु वहाँ काव्य का नामकरण और चरित्र दोनों में ही ऊर्मिला को वह प्रामुख्य नहीं मिला है जो नवीन कृत ऊर्मिला महाकाव्य में प्राप्य है । अस्तु, काव्य रचना के उद्देश्य और प्रतिपादन दोनों ही दृष्टियों से प्रस्तुत महाकाव्य का नामकरण साधक है ।

सर्ग योजना

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य छह सर्गों में विभक्त है । प्रत्येक सर्ग में कलात्मक प्रसंगा के अनुरूप उपजीवक भी दिये गये हैं जस प्रथम सर्ग में—प्रोत्साहन, प्रायना, ध्यान, पुरप्रदर्शना जनकपुर प्रवेग, प्रासाद प्राणण आदि । प्रत्येक सर्ग का पृथक् से नाम

१ ऊर्मिला पष्ठ सर्ग, पृ० ५९३

२ वही द्वितीय सर्ग पृ० ११३ ११४

३ वही, प्रथम सर्ग पृ० ४०



करण नहीं किया गया है किन्तु चतुर्थ और पष्ठ सर्गों के शीपक प्रमाण 'विरह भीमासा' और 'पूर्ण प्रणाम' दिए गए हैं। सग योजना यद्यपि कथानुक्रम से की गई है तथापि सग योजना में जिस प्रवर्धात्मकता की अपेक्षा की जाती है उसका 'ऊर्मिला' महाकाव्य में अभाव है।

## भाषा शली

'ऊर्मिला' महाकाव्य में संस्कृत शब्दों की बड़ी संख्या का प्रयोग हुआ है। काव्य के प्रथम सर्ग में अजभाषा का प्रयोग हुआ है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य की भाषा प्रसंग के अनुरूप अलंकृत दिखाई देती है। उदाहरणार्थ द्वितीय सर्ग में भाषा का रूप प्रसादपूर्ण सम्पन्न है। यहाँ लक्ष्मण ऊर्मिला के मिलन प्रसंगों को अंकित किया गया है। जैसे—

'मिलू मैं तुम में। मुझ में आन घुलो तुम ज्यों कि सिता की कनी,  
पल्लवित हो मम पादप प्राण, खिलो उसमें तुम कलिका बनी।'<sup>१</sup>

किन्तु जहाँ कवि का लक्ष्मण ऊर्मिला के महामिलन का चित्र अंकित करता है वहाँ भाषा का रूप गाम्भीर्य से बोझिल हो गया है—

'निम्नगा वसति हुई त्रियमाण,  
ऊर्ध्व आकुण्ठ हो गये प्राण,  
हए रज तम के कुण्ठित वाण  
हो गया ललन ऊर्मिला प्राण।'<sup>२</sup>

संस्कृत के प्रचलित अप्रचलित शब्दों का प्रयोग ऊर्मिला के कवि ने स्वतन्त्रतापूर्वक किया है। जैसे बवासि य कश्चित् अच्येय, मम स्वम् आदि। अनेक स्थलों पर संस्कृत पदों का यो का र्यो प्रयोग हुआ है। यथा—

'सेवा धम परम गहनो योगिनामप्य गम्य'<sup>३</sup>  
स्वर्गान्पि गरीयसी, \* एकोऽह सोऽहम् \* आदि।

अजभाषा में प्रथम सर्ग लिखा ही गया है। साथ ही अजभाषा के अनेक शब्द जैसे लला, निरी, कोऊ होले होले आदि काव्य में अत्यन्त भी व्यवहृत हुये हैं। उद्ग के प्रचलित शब्दों जैसे खास लडप यह कलूस आदि का भी प्रयोग हुआ है। भाषा में रोचकता लाने के लिये प्रचलित लोकोक्तियों एवं मुहावरों का

१ ऊर्मिला द्वितीय सर्ग पृ० १४१

२ वही द्वितीय सर्ग पृ० १५४

३ वही प्रथम सर्ग पृ० १९

४ वही द्वितीय सर्ग पृ० ४१

५ वही द्वितीय सर्ग पृ० १४८ २६६



भी प्रयोग हुआ है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य की भाषा का सबसे प्रमुख गुण उसकी व्यञ्जना शक्ति है।

ऊर्मिला काव्य की शैली में नवीनता और प्राचीनता का समन्वय है। काव्य में गीति, नाट्य, सलाप आदि विभिन्न शैलियों का प्रयोग हुआ है। प्रथम से तृतीय सग तक सबंध शैली है। चतुर्थ और पंचम सगों में गीत शैली है। पंचम सग में दोहा, सोरठा आदि का प्रयोग प्राचीनता का प्रतीक है।

'ऊर्मिला' महाकाव्य की भाषा शैली के प्रसाधन अन्कार हैं। काव्य में अलंकारों का प्रयोग सौंदर्य चित्रण और भाव-संयोजन में सहायक है मुख्य रूप से उत्प्रेक्षा, उपमा, सन्देह रूपक आदि अन्कारों का स्वाभाविक और सगुण प्रयोग है। सर्वाधिक प्रयोग उत्प्रेक्षा अलंकार का हुआ है। एक उदाहरण दृष्टव्य है —

“सद्यः स्नाता सह्या, टहनी बिंदुमो से भरी है,  
मानो धीरा अचल वसुधा भयम लेके खड़ी है।”<sup>१</sup>

नवीन उपमायें कवि की कल्पना प्रवणता की प्रतीक हैं। उदाहरणार्थ प्रथम सग में ऊर्मिला की दोनों बेणियों की उपमा अनन्त उपमानों से दी है।<sup>२</sup>

'ऊर्मिला' महाकाव्य के प्रत्येक सग में अलग छन्द का प्रयोग किया गया है। दोहा, सोरठा और सादृश विनोदित छन्दों का प्रयोग प्रसंगानुसृत है। चतुष्पदी मात्रिक छन्दों का प्रयोग एकाधिक सगों में हुआ है। सर्गांत छन्द परिवर्तन नियम का अनुपालन भी कतिपय सगों में हुआ है।

समष्टि रूप में प्रौढ़ भावपूर्ण और अनूठे भाषा, विराट कल्पना बल और रससिक्तता जहाँ 'ऊर्मिला' महाकाव्य की शिल्पगत उपलब्धियाँ हैं वही प्रबंध-निर्वाह में शायित्य, भाषा के दो रूपों का और तुर्कितता का आग्रह कतिपय अभाव भी हैं।

## एकलव्य

### प्रकृति-चित्रण

'एकलव्य' महाकाव्य में प्रकृति का सजीव चित्रण हुआ है। काव्य में प्रातः, संध्या, रात्रि, ऋतु वन, उपवन आदि के चित्रण साथ मानवीय मनोभावों का एकलव्य के सामग्र्य का निरूपण करने में भी एकलव्यकार मफल सिद्ध हुआ है।

काव्य के द्वितीय सग से ही प्रकृति के सुन्दर चित्र दृष्टिगत होने लगते हैं। हस्तिनापुरी का वन कवि ने कानन कुसुम के रूप में किया है। इसी प्रकार घाटी की

१ ऊर्मिला प्रथम सग पृ० १६

२ वही वही पृ० २५



राजसभा का चित्रण प्रकृति उत्तीर्णों के माध्यम से किया है।<sup>१</sup> कुरुराज, धृतराष्ट्र, द्रोण, भीष्म पितामह आदि के व्यक्तित्व का निरूपण भी प्राकृतिक उपमाओं द्वारा किया गया है।<sup>२</sup>

पंचम सर्ग में प्रकृति के अनन्त रमणीय चित्रण हैं। इस सर्ग के आरम्भ में सूर्योदय वर्णन है —

दिवस-सरोरुह की एक सुखी पम्पुड़ी  
पद्मराग-जसी रवि कोर दिली प्राची में।

+ + +  
फूल खिल मानो वे स-हास खिल मुख हैं  
पकत सुगंधि के है छत्र अली कठ स।

+ +  
रवि-रश्मिया उठी ज्यों मूची-मल तीर हो  
एटन ही वाले हो जो क्षितिज व चाप से।<sup>३</sup>

अष्टम सर्ग में एकलव्य-जननी की पुत्र-विद्या-जय वेदना का वर्णन करते हुये पंडितगुरु वर्णन का अवकाश कवि को मिला गया है।<sup>४</sup> सत्कल्प और साधना नामक सर्गों में एकलव्य की साधना भूमि व य प्रदेश का वर्णन करते हुये वर्मा जी ने प्रकृति का मानवीय रूप में चित्रित किया है। कवि के शब्दों में निजल अरण्य भूमि अर्धी बड़ा के समान है जो शून्य में विद्यमान एकांत बठी हुई है। वहाँ के पंड अष्टावनक समान हैं जो जनक-विदेह की सभा में गान्धार्थ हेतु ज्ञान मुद्रा में खड़े हैं। भाड़िया क भुङ्ग जैसे वातरागी सत हैं तो शीश झुका कर चित्त में लीन हैं। भूमि में छिपे हुये अपार कुश कटक उदासीन माता के उद्दंड बालकों के समान हैं जो सुपचाप लोका व परा में चुभकर कट देते हैं।<sup>५</sup> इसी कर्म में प्रकृति का अलंकृत रूप में भी चित्रण हुआ है। यथा—

और ये गिला के खड फल हुए एस हैं  
जसे कट्ट भूजीभून होके यहा बठा है।

१ एकलव्य परिचय सर्ग पृ० ८२९

२ वही वही पृ० ३० ६१

३ वही प्रदान प० ९७

४ वही, ममता पृ० १५६ स १६०

५ वही नवम सर्ग पंचम पृ० १७४



प्रयत्न शोभाति के अंगार हैं बुके हुए  
या कि भूमि-भाग्य के ये कठिन कुम्भ हैं।”<sup>१</sup>

परिगणन प्रणाली द्वारा भी एकलव्य में प्रकृति वर्णन हुआ है। यथा—

कुरवक, यूथिका, रसाल मजरी सजे,  
मोलथा, अशाक कामदेव के विनिख हैं।<sup>२</sup>

स्वप्न सग में प्रकृति के उग्र रूप का भी चित्रण है—

‘प्रकृति म क्रांति है। अशांत आधी रात है।

झौंके झूमते हैं। तब— पत्र हाहाकार में

+ + +

अधकार की असीम कालिमा क जोड़ म

दूरता का काश लिए घन घिर आये हैं

+ +

नभ म प्रचंड ध्वनि जैसे घूर—घूर हो

टिटक गई ह दूर दूर की दिगामा म।

ज से नभ खड़ खड़ होके टूटता सा ह

विद्युत—तड़प म दरार दीख जाता है।<sup>३</sup>

काव्य के अंतिम (दक्षिणा) सग में प्रकृति को उपदेशात्मक रूप में चित्रित किया गया है।

इस प्रकार एकलव्य में प्रकृति को उसका सम्पूर्ण रूपा में अंकित किया गया है। प्रस्तुत महाकाव्य में प्रकृति चित्रण की उत्कृष्टतम विवेकता यह है कि वातावरण और पृष्ठभूमि के निर्माण में प्रकृति का महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

## रसपरिपाक और भावचित्रण कौशल

चित्तन तत्त्व की प्रधानता होने लगे भी एकलव्य में भावों की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। भावनाओं का काव्य में मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन हुआ है। एकलव्य भक्तिरस का महाकाव्य है। प्रारम्भ से अन्त तक एकलव्य की शुद्ध भक्ति भावना का काव्य में अग्रणी प्रवाह है।

काव्यास्त्र में जित नवरसा का उल्लेख किया गया है, उनमें ‘भक्ति’ रस का सम्मिलित नहीं किया गया है। वहाँ रसों के नामों का भाव के तीन रूप माने गये

४ एकलव्य नवम् सग-अवसप पृ० १७४

१ वही, साधना सग पृ० २०१

२ वही स्वप्न सग पृ० २१५

३ वही, दक्षिणा सग पृ० २७६



हैं—प्रथम प्रियविषयक रति जो शृ गाररस का स्थायी भाव है । दूसरी पुत्र विषयक रति जो वात्सल्य भाव (रस) का स्थायी भाव है । तीसरी देव या गुरु विषयक रति जिसे श्रद्धा या भक्ति-भाव कहते हैं । भक्ति इतना महत्वपूर्ण भाव है कि कालांतर में इसे स्वतंत्र रस के रूप में स्वीकृति प्रदान की गई । काव्यशास्त्र के अनेक आचार्यों ने भक्तिरस की स्वतंत्र सत्ता स्वीकार की है ।<sup>१</sup>

एकल य का चरित्र गुरुभक्ति का देदीप्यमान प्रतीक है । रात्रगुरु द्रोण द्वारा शिष्य-रूप में अस्वीकृत किये जाने के पश्चात् भी एकलव्य ने द्रोणाचार्य को निष्ठापूर्वक गुरु रूप में शरण कर लिया । द्रोणाचार्य की मृण्मयी प्रतिमा बनाकर अहिर्निश साधना कर अमृतपूव धनुर्विद बना । किन्तु अन्त में गुरु के इस प्रण की पूर्ति के लिये कि अबु न अद्वितीय धनुधर रहे, एकलव्य ने अपना दक्षिणागुष्ठ काट कर समर्पित कर दिया और गुरुभक्ति का अनुपम आदर्श प्रस्तुत किया । 'एकलव्य' महाकाव्य के दक्षिणा सग में भक्तिरस की स्रोतस्विनी प्रवहमान है । एक अंश दृष्टव्य है —

गुरु का हृदय खड-खड हो असाव ।  
दक्षिणागुष्ठ ही हो खड खड मेरा जो कि  
पाथ को बना दे अद्वितीय धनी विश्व में ।  
गुरु प्रणपूर्ति करे सब काल के लिये,  
जय गुरुदेव ! यह रही मेरी दक्षिणा ।'<sup>२</sup>

एकलव्य का दक्षिणागुष्ठ—समर्पण उसकी सम्पूर्ण जीवन साधना का समर्पण था । इससे बड़ी गुरु दक्षिणा की कल्पना की नहीं जा सकती । इस प्रकार सम्पूर्ण काव्य में भक्तिरस का सुन्दर परिपाके हुआ है ।

वात्सल्य—एकलव्य जननी के माध्यम से काव्य में वात्सल्य रस की व्यञ्जना हुई है । काव्य का अष्टम् अर्थात् 'ममता' सग वात्सल्य रस का ही उदाहरण है । सम्पूर्ण सग में 'स्मृति' नामक सचारी भाव के द्वारा एकलव्य जननी के मातृत्व-भाव की अभिव्यक्ति हुई । यथा—

'म भी साथ तुम्हारे जाती ।  
उपा-काल में तुम्हें उठाने,  
मधुर प्रभातो गाती ।  
तुम उठते वरते प्रणाम,  
मैं उर से तुम्हें लगाती ॥'<sup>३</sup>

१ डा० गोविंद त्रिगुणावत—'शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धांत, भाग १ पृ० १९८

२ एकलव्य—दक्षिणा सग, पृ० २९६

३ वही —ममता सग, पृ० १४९



## वीर

एकलव्य के भद्रम्भ उत्साह की व्यञ्जना में वीर रस के उदाहरण दृष्टव्य हैं। इस दृष्टि से साधना सग<sup>१</sup> तथा लाघव और दृढ़ नामक सगों के कतिपय स्थल उल्लेखनीय हैं।

## रौद्र

नीचे एक मश उद्धृत है जिसमें क्षोणाचार्य के उग्र रूप में रौद्र रस की अभिव्यक्ति हुई है —

“दात वक्ष जसे सधि होन वसे मुल में,  
झोठ भूमि-वप से पटे हुये शिखर ये  
जीम जसी सपिणी सी ऐठी निज बावी में,  
स्वेद जसे भाग की नदी बही हो सिर से।  
शब्द विप की प्रचड ज्वाला में बुझे हुए,  
+ + +  
क्षोण भूमकेतु जसे अग्निमय हो उठे।”

## करुण

‘ममता’ सग में एकलव्य जननी की गौकाकुल दशा के चित्रण में करुण रस की व्यञ्जना हुई है।<sup>३</sup>

उपयुक्त रसों के प्रतिरिक्त उद्धृत<sup>४</sup> और दात रस के निर्वेद व्यापी भाव<sup>५</sup> का निरूपण यथा प्रसंग काव्य में उपलब्ध है। गगार रस का ‘एकलव्य’ में अभाव है। ‘एकलव्य’ महाकाव्य की रस व्यञ्जना की विज्ञप्ति यह है कि उसमें विभिन्न भावों की प्रमगानुकूल आधिक अभिव्यक्ति हुई है। चाहे वे भावरस दशा तक कही कही न भी पहुँचे हों। इन भाव-शाश्रों की योजना मनोवैज्ञानिक ढंग से हुई है।

## नामकरण

‘एकलव्य’ महाकाव्य का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है। नामकरण में यद्यपि कोई नवीनता नहीं है तथापि काव्य के उद्देश्य, कथाविधान एवं चरित्र तत्त्व की दृष्टि में नामकरण साधक है।

१ एकलव्य, साधना सग, पृ० १८९, १९०

२ वही, परिचय सग, पृ० ५०, ५१

३ वही, ममता सग, पृ० १६६ १६७

४ वही, परिचय सग, पृ० ११

५ वही, साधना सग, में



## सग योगना

एकलव्य स चौदह सग है । प्रथम सग स पूव 'स्तव' ह जिनम कवि न शिव का स्तवन किया ह । यह सामान्यतः मंगलाचरण का ही दूसरा रूप ह । मंगों की सख्या भी दी गई ह और प्रत्येक सग का नामकरण भी किया गया ह । मंगों के नामकरण में आकषण और नवीनता ह । मंगों का श्रम क्यावि याम क अनुरूप ह ।

## भाषा शली

एकलव्य की भाषा तत्सम अलट्टत, विषयानुसूल एवं प्रवाहपूर्ण ह । सामान्यतः एकलव्य की भाषा प्रसाद युक्त सम्पन्न ह । भाषा में भावाभिप्रेक्ति की पूर्ण सामर्थ्य ह । काव्य के गहन विषयों की भी सुगम गंभीर एवं सरल भाषा के माध्यम से प्रस्तुत करने में एकलव्यकार सफल रहा है । जहाँ वही एकलव्य की तेजस्विता एवं रूप का वर्णन करना ह वहाँ भाषा अोजयुक्त सम्पन्न हो गई ह । ममता सग में एकलव्य जननी के हृदयोदगारा की व्यञ्जना स भाषा माधुर्य युक्त सम्पन्न भी दिखाई देती ह । अलंकारों के समुचित प्रयोग शली की सजीवता नाटकीयता एवं संप्रेषणीयता आदि गुणों के कारण एकलव्य की भाषा सजीव और सशक्त हैं ।

एकलव्य स सबसे अधिक नाटकीय शली का प्रयोग हुआ है । इसके अतिरिक्त वर्णनात्मक, संबोधन सूचक, आत्मव्यथारमक तथा सवादात्मक शलिया का भी प्रयोग हुआ है । अष्टम सग में गीत शली का प्रयोग हुआ है । काव्य की शली स कवि की शूढ से शूढ कल्पनाओं को अभिप्रेक्ति देने की क्षमता है ।

## अलंकार-योजना

एकलव्य की भाषा शली के प्रसाधन अलंकार हैं । एकलव्य में सभी प्रकार की अलंकारों का प्रयोग हुआ है । कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण निम्नांकित प्रकार हैं —

### उपमा

श्याम वण किन्तु है प्रदीप्त मुख उनका ।  
जसे श्याम तारिका स कातिमयी दष्टि है ।<sup>१</sup>  
आश्रम या हीन जम चंद्र का ग्रहण हो ।<sup>२</sup>

### रूपक

आधी रात बीती । निद्रा जसे एक माता है  
जग गिनु की मुलाए स्वप्न सजे अक म ।

१ एकलव्य परिचय सग प० ३१

२ वही वही प० ३७



उसको निहारती है, शांत मौन भाव से,  
अपन सहस्र नेत्र—तारकी की दृष्टि से ।<sup>१</sup>

श्लेष

‘किन्तु परिहाम के विवादी स्वरालाप से,  
विकृत न होगा उठा उर म जो राग है ।’<sup>२</sup>

मानवीकरण

भूमि भाति भाति के सु—छत्र ।क्ये धारण,  
राजमहिषी की भाति राजती थी राग से,  
स्वण मच मानों अलंकार ये सुदेग म ।  
प्रेक्षागार चकित भुजग सा पडा हुष ।<sup>३</sup>

एकल-य’ म उपयुक्त उत्सलित अलंकार के अतिरिक्त अपनुद्धती विभावना और व्यतिरेक के भी उदाहरण मिलते हैं ।

छन्द—विधान

एकलव्य में अष्टम (ममता) सग को छोड़ कर शेष सगों में १५ बलों वाले अभिताक्षर छन्द का प्रयोग किया गया है । यह संस्कृत का ही एक प्राचीन छन्द है जिसमें १५ वच होते हैं । इस छन्द की विशेषता यह है कि एक पूरा वाक्य एक पंक्ति में भर जाता है लघु — गुरु और तुक आदिक प्रतिबध न होने के कारण इस छन्द के द्वारा गति का कवि स्वेच्छानुसार द्रुत या मन्द कर सकता है । जिस —

घावणा के साथ ही प्रविष्ट पाय हो गये ।<sup>४</sup>

‘भाघी रात बीती । निद्रा जैसे एक माता है ।’<sup>५</sup>

प्रत्येक सग के अंत में कवि ने चार चरणों को तुकांत रूप दिया है जिसके कारण सग की अंतिम चार पंक्तियाँ उसी सग की शेष पंक्तियों से अलग हो जाता

१ एकलव्य, सक्ल्य प० १७३

२ वही, धारण प० १३३

३ वही, प्रदान सग, प० ९९

४ वही, वही, पृ० १०८

५ वही सक्ल्य सा पृ० १७३



हैं। इस परिवर्तन से जहाँ एक ओर संगीत छंद परिवर्तन की परम्परा का निर्वहण हो जाता है वहीं अतिम छन्द प्रभावगाली भी प्रतीत होता है और संगीतात्मक सौन्दर्य में वृद्धि भी होती है। 'एकलव्य' के सप्तम (पारणा) सग म तुकात अभिताकर छंद का प्रयोग किया गया है। 'ममता' सग म गीता का रचना की गई है। इसलिये वहाँ मात्रिक छंद का प्रयोग है। उसमें सभी छंद १६ मात्राओं वाले हैं।

इस प्रकार 'एकलव्य' शिल्प-विधान की दृष्टिसे सफल रचना है। एकलव्य में शिल्प तत्त्व के अन्तर्गत बहिरंग दोनों पक्ष समष्टि और महावाक्योचित गरिमा से पूर्ण हैं।





## पंचम अध्याय

# जीवन-दर्शन

### भूमिका

इस अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों में प्रतिपादित जीवनदर्शन का आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। यहां यह उल्लेखनीय है कि 'जीवनदर्शन' शब्द 'दर्शन' शब्द की अपेक्षा व्यापक है। 'जीवनदर्शन' से अभिप्राय तब के सम्पूर्ण चिन्तनकर्म तथा काव्य के संचारिक यत्न से है। दूसरे शब्दों में महाकाव्यकार का वह दृष्टिकोण जो दार्शनिक, सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक सद्भावों से कृति में प्रतिबलित होता है, 'जीवनदर्शन' अभिधान से अभिहित किया जाता है। अस्तु, प्रस्तुत प्रकरण में जीवनदर्शन विषयक विवेचन करते समय सवप्रथम प्रत्येक महाकाव्य की सूक्त प्रेरणा और रचना-उद्देश्य की महत्ता एवं साम्यक्ष्य पर विचार किया गया है। हम विवेचन में यह मुख्य रूप से चिन्तनीय रहा है कि आलोच्य महाकाव्यों में जित सांस्कृतिक, आध्यात्मिक एवं दार्शनिक आदर्शों (सिद्धांतों) की पुनर्प्रतिष्ठा की गई है वे कहीं तक परम्परागत हैं और कहीं तक प्रगतिशील अर्थात् धुनीन हैं। इसी क्रम में महाकाव्यकारी की जीवन दृष्टि को प्रभावित कर रहे बानी महत्त्वपूर्ण समतासीत विचारधाराओं के आदान का भी विवेचन किया गया है। अतःतर प्रत्येक महाकाव्य में प्रतिष्ठित चिरत्न मानवीय जीवन मूल्यों का संघान किया गया है। जीवनदर्शन सम्बन्धों स्वपक्षियों का मूल्यांकन भी आतवतावादी चिन्तनधारा की प्रस्थापन विधि ने आलोक में किया गया है।

### प्रियप्रवास

### महत् उद्देश्य और सृजन प्रेरणा

महाकाव्य ने स्वाधीनत्वों में सवप्रमुख स्थान महान् उद्देश्य और महती प्रेरणा का है। आलकारिकों ने महाकाव्य का उद्देश्य चतुर्वर्ग की प्राप्ति कहा है। किंतु धर्म, धन, काम मोक्ष आदि की प्राप्ति ही आज महत्त्वपूर्ण नहीं है। प्रत्येक महाकाव्य की रचना के मूल में कोई न कोई महत् प्रेरणा कायरत रहती है, जो सम्पूर्ण महाकाव्य के कलेवर में प्राण शक्ति के समाव आदि से अत तक परिव्याप्त



रहती है। 'प्रियप्रवास' की रचना विश्व ध्रुव की भावना और सावगरी व आदेश की स्थापना को लक्ष्यगत करके हुई है। वस काव्य की 'भूमिका' में प्रियप्रवास की रचना के सम्बन्ध में विभिन्न उद्देश्यों का उल्लेख किया गया है। सबसे प्रथम इस महाकाव्य की रचना खड़ी बोली में महाकाव्य रूप की प्रभाव पूर्ति के रूप में हुई। जसा कि कवि ने स्वयं कहा है—'छोटी बोली में छोटे छोटे कई ग्रंथ प्रत्येक लिपिबद्ध हुए हैं परन्तु उनमें से अधिकांश तो दो-सो पद्या में ही समाप्त हैं।

इसलिए खड़ी बोली-भाषा में मुझको एक ऐसा ग्रंथ की आवश्यकता दस्त पड़ी, जो महाकाव्य हो अतएव मैं इस यूनता की पूर्ति के लिए कुछ साहित्य के साथ अग्रसर हुआ और अनवरत परिश्रम करके इस 'प्रियप्रवास' नामक ग्रंथ की रचना की।'<sup>१</sup> इसके अतिरिक्त मातृभाषा हिन्दी की सेवा के लिए भी कवि ने इस काव्य का प्रणयन किया। 'प्रियप्रवास' की रचना का एक उद्देश्य यह भी था कि हिंदी के कवि और लेखक मातृभाषा हिन्दी को महाकाव्यों की रचना से सम्पन्न करें। हरिऔध जी ने स्वयं यह स्पष्ट किया है कि महाकाव्य का आभास स्वल्प यह ग्रंथ १७ सर्गों में इस उद्देश्य से लिखा गया है कि इसको देखकर हिन्दी साहित्य के लब्ध प्रतिष्ठित सुकवियों और मुख्यों का ध्यान इस छुट्टि के निवारण करने की ओर आकर्षित हो।<sup>२</sup> 'प्रियप्रवास' की रचना के द्वारा हरिऔध जी ने इस तथ्य का भी स्पष्टीकरण किया है कि सस्कृतमयी खड़ी बोली ही राष्ट्रभाषा बनने के योग्य है उन्होंने काव्य की भूमिका में सतत प्रमाणित किया है कि सस्कृत गभित भाषा भारतवर्ष के अहिन्दी भाषी प्रांता के लिए सहज सुगम है क्योंकि—भारतवर्ष भर में सस्कृत भाषा आहत है। बंगला मरहठी गुजराती बर्न् तमिल और पंजाबी तक में सस्कृत शब्दों का बाहुल्य है।'<sup>३</sup> हरिऔधजी के इस कथन से स्पष्ट है कि वे 'प्रियप्रवास' जैसे ग्रंथ की रचना द्वारा खड़ी बोली को राष्ट्रभाषा के गौरव से सम्मानित करना चाहते थे। प्रियप्रवास के कवि की इच्छा यह भी थी कि सस्कृत वस्ती में खड़ी बोली के माध्यम से काव्य की रचना की जाय।<sup>४</sup> इन सब कारणों के अतिरिक्त प्रियप्रवास की रचना पौराणिक कथाओं की बौद्धिक व्याख्या के लिए भी हुई। पुराणों में वर्णित जिन कथाओं और अवतारों को लोग कपोल कल्पित कहकर त्याज्य मानते थे उन्हें कवि ने तत्काल सम्मत एवं पुष्टि प्राप्त रूप में प्रस्तुत करके तथा श्रीकृष्ण की महापुरुष के

१ प्रियप्रवास की भूमिका—काव्य भाषा, पृष्ठ २

२ वहाँ, वही,—विचार मून पृ० १

३ वही वही, पृ० २

४ वही, भूमिका—भाषा आसी, पृष्ठ ०



रूप में प्रकट करके पौराणिकता की रक्षा की है। उपयुक्त विवरण से स्पष्ट है कि प्रियप्रवास की रचना खड़ी बोली के गौरव की प्रतिष्ठा, राष्ट्रभाषा प्रेम पौराणिकता के प्रति वनान्तिक दृष्टिकोण और कृष्ण के चरित्र की महापुरुष के रूप में प्रकट करने की दृष्टि से हुई है।

'प्रियप्रवास' की रचना के जिन कारणों का ऊपर उल्लेख किया गया है वे स्पष्ट एवं वाह्य हैं। यस्तुत महाकाव्य की रचना महान् सांस्कृतिक अनुष्ठान के रूप में होती है। प्रत्यक्ष महाकाव्य की रचना किसी महत् उद्देश्य की प्राप्ति अथवा किसी महत्त्वपूर्ण सन्देश के प्रसारण के लिए होती है। प्रियप्रवासकार का मूल उद्देश्य वर्तमान मानव के रिक्त एवं आस्थाहीन हृदय को चरित्र एवं विश्वास का बल प्रदान कर, सामाजिक जीवन के मूल्यगत सत्रमण और पतना-मुखी प्रवृत्तियों का लोक-कल्याण, परहित, एवं कर्तव्यनिष्ठा की भावना द्वारा विरोध करना है। इस उद्देश्य की प्राप्ति के लिए कवि ने एक और कृष्ण और राधा के पौराणिक स्वरूप का यथेष्ट रूप में परिभाजन करने उन्हें लोकोपकारक एवं लोक-सेविका के रूप में प्रकट किया है तो दूसरी ओर राष्ट्र प्रेम जातीय-गौरव लोकमंगल विश्व-कल्याण एवं उत्सव से पूर्ण युग की उत्तम विचार धाराओं एवं जीवन पद्धतियों का निरूपण भी किया है। व्यक्ति के स्वार्थों को समाज के लिए बलिदान कर देने की भावना, विश्ववधुत्व के महान् आनन्द एवं स्वजातीय गौरव की जिन भावनाओं में अनुप्ररित होकर 'प्रियप्रवास' का सृजन हुआ है वह निश्चय ही काव्य के महत् उद्देश्य एवं बलवती सजल प्रेरणा के स्रोत हैं।

## २ सन्देश

'प्रियप्रवास' मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा और युगीन जीवनादर्शों की स्थापना के आग्रहों को पूर्ण करने के प्रयास में लिखा गया है। 'प्रियप्रवास' के कवि ने बौद्धिकता की अति में आनात स्वार्थी विषयग्रस्त भनास्थावान एवं स्वच्छन्द मानव समाज का परहित परापकार, आस्था सत्य कर्तव्यनिष्ठा एवं स्वदेश प्रेम का सन्देश दिया है। काव्य में स्वाध की अपेक्षा परमाध की भोगों की प्रेषणा त्याग की व्यक्तिगत हित का धर्पणा जातीय एवं राष्ट्रीय हित का श्रेयस्वर बताया गया है। कृष्ण और राधा की चरित्र सृष्टि का माध्यम में सच्चे लोकसेवी एवं कर्तव्य परायण व्यक्ति की महानता का प्रतिपादन किया है। 'प्रियप्रवास' के सन्देश का प्रसारण काव्य का नायिका राधा के मुख से कवि ने पौडस संग की निम्न पत्ति में कराया है—



हो जाने से हृदयसल का भाव ऐसा 'निराला,  
मैंने न्यारे परम गरिमापान दो साथ पाये ।  
मेरे ली मे हृदय विजयी विश्व का प्रभ जागा,  
मैंने देखा परम प्रभु को स्वयीय प्राप्ति ही मे ,'<sup>१</sup>

राधा के हृदय का यह उदात्त भाव त्रिदशप्रभ का जन्म है । इस भावदशा के कारण राधा के समान मानव की आंतरिक वृत्ति का इतनी निष्पत्ति और महात्मा बन जाती है कि आणी मातृ मनुष्य का साक्षात्कार होने लगता है । इस उदात्त भावता के फलस्वरूप ईशोपासना एवं अति विषयक आत्माओं में परिवर्तन हो जाता है । समाज के प्राणिमात्र को विश्व आत्मा का रूप समझकर उनकी यश पूजन सम्मान एवं सेवा ही भक्ति हो जाती है । इस प्रकार प्रियप्रवास के बलि ने समाज कल्याण, भारतीय हित राष्ट्रीय गौरव एवं विश्व भक्त की भावता का गायक नन्द प्रस्तुत काव्य के माध्यम से प्रसारित किया है ।

### ३ सांस्कृतिक निरूपण

महत सन्देश एवं अलवर्ती प्रेरणा से अनुप्राणित होते के कारण 'प्रियप्रवास' की रचना का सांस्कृतिक महत्व भी कम नहीं है । जित् आपक मायतामो, युगीन जीवनादशों विदन्त आत्ममूल्या पौराणिक आस्मात्मा और आध्यात्मिक निष्ठाओं को लेकर 'प्रियप्रवास' की रचना हुई । उनके कारण उसमें सानव-संस्कृति के उन्नत स्वरूप का निदर्शन हुआ है । स्थूल रूप से भारतीय संस्कृति दो रूपों में विभक्त दिखाई देती है—

१ दवीय संस्कृति तथा

२ मनवीय संस्कृति

'प्रियप्रवास' में सानवीय संस्कृति का निरूपण हुआ है । काव्य की विषय वस्तु का पौराणिक आधार होने के कारण प्रियप्रवास में निरूपित संस्कृति का स्वरूप यद्यपि हिंदू है किन्तु काव्य में प्रतिपादित व्यवहारणमा का सम्बन्ध विश्व जनीन सांस्कृतिक परम्पराओं से स्थापित करना है । प्रस्तुत प्रसंग में हम संस्कृति के सीमित और व्यापक दोनों ही रूपों की देखने का प्रयास करेंगे ।

### ४ प्रियप्रवास में भारतीय संस्कृति का निरूपण

सहस्राब्दिया पूर्व आयों और दूसरी जातियों के मिलन से भारत में जिस सामाजिक संस्कृति के स्वरूप का निर्माण हुआ है । उसे "भारतीय संस्कृति" परिधान किया जाता है । इस संस्कृति की प्रमुख विशेषताएँ हैं उदारता,



समन्वयवाद, आध्यात्मिकता, धर्मपरायणता, वगैरहत्या, आश्रमव्यवस्था आदि ।

‘प्रियप्रवास’ में कवि ने कृष्ण और राधिका के चरित्र में मोग और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति का सुन्दर समन्वय चित्रण किया है । व्रजमण्डल में गोप एवं गोपिकाओं के साथ राम-सीताओं और भानु-द-श्रीकाओं में मग्न रहने वाले कृष्ण व्रजवासियों को भयंकर आपदाओं के छुड़ाने में त्यागमय जीवन का परिचय देते हैं । वही कृष्ण मथुरा में राजसी सुखों का उपभोग करते हुए भी जगत हित के कारणों में तिष्ठान्म भाव से निमग्न रहकर निवृत्ति मार्गी प्रवृत्ति का परिचय देते हैं ।<sup>१</sup> ‘प्रियप्रवास’ की राधा के जीवन में कवि ने प्रेम और त्याग, भक्ति और ज्ञान, कर्तव्य और समदर्शना आदि परस्पर विरोधी भावनाओं का सुंदर समन्वय प्रस्तुत किया है । विचारधारा के क्षेत्र में आध्यात्मिकता और भौतिकता, भोग और त्याग तथा सत् और असत् का भी सुन्दर समन्वय हुआ है । राधा का वह दृष्टिकोण जिसके अंतर्गत वह ब्रह्म को जगत के प्रत्येक प्राणी में और जगत पति को श्याम में देखती है, वह जगत और ब्रह्म की स्थितियों का ही समन्वय है ।<sup>२</sup>

‘प्रियप्रवास’ में आध्यात्मिक भावना को सर्वोपरि महत्ता प्रदान की गई है । भौतिक सुख सुविधाओं से आरम्भिक सुख को श्रेष्ठ बताया गया है । ऊपर ने गोपिकाओं को समझाया भी है कि संसार का विपुल सुख जगतहित के सामने तुच्छ है ।<sup>३</sup> इसलिये मन को योगाद्वारा समझाकर स्वायम्भवी स्थितियों को जगतहित में त्याग देना चाहिये । वासनाओं में मोहित न होने पर हाँ कुत्त का नमन और गाति की प्राप्ति सम्भव है ।<sup>४</sup>

धर्म परायणता और भक्ति भावना को भी काव्य में यथेष्ट महत्त्व दिया गया है सांस्कृतिक दृष्टि से धर्म परायणता के दो अर्थ हैं एक तो लौकिक और दूसरा अलौकिक या पारमार्थिक । लौकिकता के अंतर्गत कमकाठ पूजा पद्धति ईश्वाराधना व्रत-नियम आदि आते हैं । पारमार्थिक रूप के अंतर्गत मानसिक शुद्धि आचारवादिता सत्य-अहिंसा-युक्त आचरण, अपरिग्रह का भाव एवं आस्तिकता की भावना का उल्लेख किया जाता है । ‘प्रियप्रवास’ में धर्म-परायणता के दोनों ही रूपों की प्रतिष्ठा हुई है । ‘प्रियप्रवास’ की यशोदा देवी-देवताओं की अर्द्धापूर्वक पूजा प्रायना करती है । कुमारी राधा श्रीकृष्ण को पतिरूप में प्राप्त करने के लिये भगवती देवी को पूजती एवं देवताओं की मनाती है । शंदावन को पुण्य-तीर्थ-भ्रमण के रूप में

१ प्रियप्रवास, चतुर्दश सर्ग २२ से २५

२ वही पौडन, सर्ग छंद ११२

३ वही, चतुर्दश सर्ग - २२

४ वही, वही, - छंद १९



ही अंकित किया गया है। विभिन्न पर्वों उत्सवों के रूप में प्राचीन भारतीय सस्कृति का स्वरूप आज भी रक्षित है। कृष्ण के जन्मोत्सव के उपलक्ष्य में ब्रज मण्डल के ग्रामोद-ग्रामोद पूरा जीवन का चित्रण किया गया है। द्वार सुंदर वदनवासे हैं सजाये गये। नवीन-आम्र पल्लवों के तोरण आगमन में बाधे गये। गृह, गली, द्वार मन्दिर और चौराहा पर ध्वजाएँ लगाई गयीं जो सुरलोक को भी व्रजप्रदेश के आनंद की सूचना दे रही थी। द्वारों पर जलपूरा कुंभ सुशोभित थे, गलियों में पुष्पा की गंध थी। सम्पूर्ण गोधन वसनाभूषणों से अलंकृत एवं सुसज्जित किया गया था। खालिन मधुसूक्त कठ से पुलकित होकर गायन कर रही थी। याचक-धृष्ट को धन-रत्न दिया जा रहा था। सुंदर वस्त्राभूषण धारण किये ग्राम वधूटियाँ विनोदित एवं बिहसती हुई नद-नप के घर आ रही थीं। इन वर्णना में भारतीय सस्कृति का उत्सवपूर्ण एवं उत्साहमय रूप बड़ी सजीवता से वर्णित किया गया है।

पारलौकिक दृष्टि में सत्य और अहिंसा की प्रतिष्ठा की गई है। 'प्रियप्रवास' के कृष्ण हिंसा को निश्चय कहते हैं। वे मनुष्य तो क्या एक पिपीलिका के घब को भी उचित नहीं मानते।<sup>१</sup> किंतु उनकी यह भी धारणा है कि —

'समाज उत्पीड़न धम्म विप्लवी। स्व जाति का अनुदुरत पातकी।  
मनुष्य द्रोही भव प्राणि पुज का न है क्षमा योग्य वरच धम्म है।  
क्षमा नहीं है लल के लिये भली। समाज उत्सादक दण्ड योग्य है।  
कु-कर्मकारी नर उबारना। सुकर्मियों को करता विपन्न है ॥'<sup>२</sup>

'प्रियप्रवास' के कृष्ण सत्य और नीति के सबन्ध समर्थक रहे हैं। वे अनीतिपूर्ण कार्य से जिन होते थे और छोटे को सदैव सत्याचरण की ही शिक्षा देते थे।<sup>३</sup> अपरिग्रह और त्याग की महिमा का तो हरिऔध जी ने काव्य में सबन्ध ही आख्यान किया है। राधा का जीवन तो अपरिग्रह का आदर्श ही है। इसके प्रतिरिक्त प्राचीन सांस्कृतिक विश्वासों यथा आत्मवाद<sup>४</sup> और अकुन<sup>५</sup> आदि का भी यथास्थान उल्लेख हुआ है।

भारतीय सस्कृति में परिवार और समाज को विशेष महत्व दिया गया है। क्योंकि सांस्कृतिक परम्पराओं का संरक्षण यही मस्याएँ अनादिवाक में कर रही हैं। प्रियप्रवास में ब्रज घराणियों का परिवार छोटा होने लगे भी आदर्श है।

१ 'प्रियप्रवास' अध्याय ११, — ३ से १६

२ वगैः त्रिप्राण सग ७८७९

३ यही १३।८०-८१

४ यही १२।८४ ८५

५ यही १३।२१

६ यही सग ६ छन्द ८



द परिवार के सदस्य हैं—माता यशोदा और पुत्र कृष्ण । कवि ने माता-पिता और पुत्र के स्नेह-सौजन्य पूरा सम्बन्ध को सुन्दर व्याख्या की है । माता-पिता का पुत्र के प्रति स्नेह और कृष्ण की माता-पिता के प्रति पूज्य भावना का सुन्दर चित्रित है । ब्रजमण्डल के समाज का स्वरूप भी मधुर सम्बन्धों और पारस्परिक सम्मान, एकता एवं समानता की भावना पर आधारित दिखाया गया है ।

इस प्रकार हरिऔध जी ने प्रियप्रवास में भारतीय सस्कृति के आदर्श रूप को प्रकट किया है ।

## नवीन सस्कृति (मानवतावादी सांस्कृतिक आदर्शों की स्थापना)

'प्रियप्रवास' की रचना उस समय हुई जब भारतवर्ष में ब्रिटिश शासन की प्रभुसत्ता थी । अंग्रेजों गिना और पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क एवं प्रभाव से भारतीय सामाजिक एवं राष्ट्रीय जीवन में पुनरुत्थानवादी विचारधारा का सूत्रपात हो चुका था । प्राचीन विद्वांसों, आस्थाओं एवं परम्पराओं का नई दृष्टि से देखने का प्रयत्न प्रारम्भ हो गया था । उस समय भारतवर्ष में आय समाज, ब्रह्मसमाज प्रायतः—समाज धियोसोपीकृत मासाइटी, रामकृष्णमिशन जमी अनेक सांस्कृतिक संस्थाएँ अनेक मुधारवादी आन्दोलनों एवं विचार परम्पराओं को जन्म दे चुकी थीं । हरिऔधजी का इन संस्थाओं से एक सजग साहित्यकार एवं बुद्धिजीवी होने के कारण प्रत्यक्ष—परोक्ष सम्बन्ध अवश्य था । निस्सन्देह तत्कालीन धार्मिक और सामाजिक क्रान्तियों ने भी अग्रगण्य रूप से उन पर प्रभाव डाला ।

हरिऔधजी पर उस समय की सामाजिक धार्मिक और राजनीतिक परिस्थितियों का भी प्रभाव पड़ा । अस्तु 'प्रियप्रवास' में उस नवीन सस्कृति की व्यञ्जना भी हुई है जिसका निर्माण पाश्चात्य विचारधाराओं से प्रभावित होकर हुआ है । इस मानवतावादी सस्कृति कृत्ता अधिक उपयुक्त होगा, क्योंकि जीवन सस्कृति के सिद्धांतों, उद्देश्यों एवं प्रमुख विचारधाराओं का सम्बन्ध किसी कल्पित अज्ञात सत्ता या शक्ति से न होकर मानव से है ।

जिन नवीन सांस्कृतिक आदर्शों की स्थापना प्रियप्रवास में हुई, वे हैं—कर्म-वास लोकसेवा लोकहित ब्रह्म से अधिक मानव महत्त्व की स्वीकृति, नारी की महत्ता, लोकहित की भावना और राष्ट्रीयता आदि । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि नवीन मानवतावादी सस्कृति के जिन आधारभूत सिद्धांतों एवं आदर्शों का उल्लेख ऊपर किया गया है उनका भारतीय सस्कृति से नही—कही तार्किक भेद अवश्य है, किन्तु विरोध वही भी नहीं है । उदाहरण के लिये— भारतीय सस्कृति में राम को बारह कलाओं का और कृष्ण को सोलह कलाओं का पूरा अवतार कहा जाता



है।<sup>१</sup> कृष्ण को विष्णु का अवतार प्राचीन भारतीय एवं हिंदू सृष्टि के अतगत स्वीकार किया गया है। किन्तु नवीन सांस्कृतिक आदर्शों के अनुसार कृष्ण पुरुष हैं। उन्हें महापुरुष अवश्य कहा जा सकता है। इस प्रकार के नवीन सांस्कृतिक आदर्शों का प्रभाव हरिश्चंद्र जी पर पड़ा भी है उन्होंने स्वीकार किया है कि— काल पाकर मेरी दृष्टि व्यापक हुई मैं सोचने विचारने और शास्त्र के सिद्धांतों को मनन करने लगा। उसी के फलस्वरूप मेरे पश्चताद्वती और आधुनिक काव्य हैं। भगवान् कृष्णचंद्र मनुष्यको श्रद्धा है किन्तु वह श्रद्धा अब सकीर्णता एक देशिता और अकर्मण्यता दोषदूषिता नहीं है। मानवता का चरम विकास ही ईश्वरत्व की प्राप्ति है—यही अवतारवाद है। अवतारों का सम्बन्ध मानवता का आदर्श ही था अतएव उसको उसी रूप में देखने की आवश्यकता है, जो उसका मुख्य रूप है और यही कारण है कि आजकल का मेरा परिवर्तित मत यही है।<sup>२</sup>

उपयुक्त कथन से स्पष्ट है कि अवतारवाद के सम्बन्ध में कवि ने नवीन सांस्कृतिक किंवा मानवतावादी दृष्टिकोण को ही अपनाया है। प्रियप्रवास में नवीन सांस्कृतिक मूल्या की स्थापना कवि के व्यापक सांस्कृतिक दृष्टिकोण की परिचायक है।

प्रियप्रवास में भाग्यवाद के स्वर के साथ साथ कर्मवाद को कही भी विस्मृत नहीं किया गया है। अपने मित्र उद्धव को ब्रज भेजते हुये कृष्ण यही कहते हैं कि मैं काम व्यस्त हूँ।—

‘मेरे जीवन का प्रवाह पहले अत्यंत उन्मुक्त था।

पाता हूँ अब मैं नितांत उसको आबद्ध कृतव्यय में॥’<sup>३</sup>

राधा ने भी उद्धव से कृष्ण के प्रति सन्देश भेजते हुये यही कहा है कि—

‘प्यारे जीवें जगहित करें गेह चाहे न भाव।’<sup>४</sup>

इसी प्रकार लोकहित एवं लोकसेवा की भावनाओं को काव्य में महत्व प्रदान किया गया है। कृष्ण ने कहा है कि—

१ डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना—प्रियप्रवास में काव्य, सृष्टि और दर्शन, पृष्ठ २६२

२ श्री गिरिजा दत्त गुप्त गिरांग—महाकवि हरिश्चंद्र, पृ० १७३ १७४

३ प्रियप्रवास नवम मण—३

४ बड़ा पाइन गम—९८



जो मे प्यारा जगत हित श्री' लोक सेवा जिस है।

प्यार सच्चा भवनि-तल म आत्म-त्यागी वही है।<sup>१</sup>

प्रियप्रवाम मे नारी की महत्ता को भी स्वीकार किया गया है। यगादा और राधा के माध्यम से श्रमण मातृत्व और पत्नीत्व रूप की व्यञ्जना हुई है। काव्य के अंतिम सग म नारी के समाज सविका विद्व प्रेमिका दया-भूति मंगलकारिणी आदि अनेक रूप का चित्रण किया गया है। राधा जसी सामान्य नारी को हरिमोघ जी न दबी गुणों से मडित करके उसका चरित्रोत्कर्ष किया है। प्रियप्रवास की राधा परम्परा से भिन्न एक प्रगतिशील विचारों की नारी के रूप में चित्रित हुई है।

नवधा भक्ति के स्वल्प निरूपण म आत्म-उत्पीडिता की सहायता, पतिता के उन्मेष गिरती जातियाँ के उत्थान बगालों, विवा विधवाआ और अनाथाश्रिता को राण देन की जो बात कही गई है वह भी नवीन दृष्टिकोण की परिचायक है। आत्म-निवेदन भक्ति प्रकार का विवेचन करते हुए राधा न कहा है कि —

विपद सिंधु पडे नर बंद क ।

हुष निवारण श्री हिन के लिय ।

भरपना भपन तन प्राण को ।

प्रथित आत्म निवर्त्तन भक्ति है ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार नवीन सांस्कृतिक जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा का काव्य म पूण आग्रह दिखाई देता है। प्रियप्रवास की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि प्राचीन और अवाचीन विचारधाराओं एवं मान्यताओं म पुष्ट ह। उसमे भारतीय संस्कृति के पुरातन और नवीन दोनों रूपों का सुंदर चित्रण हुआ ह।

### दार्शनिक पृष्ठ-भूमि

‘प्रियप्रवास’ की दार्शनिक पृष्ठभूमि का निमाण मानवतावादी जीवन दंगन की मान्यताओं से प्रेरित होकर हुआ है। हरिमोघ जी ने किसी विनिष्ट दार्शनिक मतवाद या दंगन प्रणाली का काव्य मे आग्रह प्रतिपादित नहीं किया है। यद्यपि प्रिय प्रवाम मे उद्धव एवं गोपिकाओं के संवादों म मूरदास नंददास आदि क अमर गीत प्रमदा की भांति विनिष्ट दार्शनिक मान्यताओं की स्थापना का पर्याप्त अवकाश था किन्तु हरिमोघ जी न वसा नहीं किया है। उन्होंने भारतीय दंगन की उही विचारधाराओं को काव्य प्रतिपादक रूप म स्वीकार किया है जो मानव-जीवन के मंगल विधान की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

१ प्रियप्रवाम षोडश सग ४२

२ वही पृ० २५७



## ब्रह्म की परिकल्पना और कृष्ण

वदान दशन में ब्रह्म एक है। वह निविशेष तत्त्व के रूप में सर्वव्यापी और सचेतन है। ब्रह्म की सिद्धि के लिये किसी प्रमाण की आवश्यकता नहीं, क्योंकि वह स्वयं सिद्ध एवं स्व प्रकाशमय है। चतुर्था को ही आत्मा या ब्रह्म कहते हैं।

समस्त भजाना से अविच्छिन्न चतुर्था ईश्वर है।<sup>१</sup> हरिश्चन्द्र जी भी भारतीय दशन की भद्र तवादी परम्परा से प्रभावित थे। इसलिए उन्होंने ब्रह्म को अत्यन्त व्यापक रूप में ग्रहण किया। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है कि ईश्वर एक दशीय नहीं है वह सर्व-व्यापक और अपरिच्छिन्न है, इसकी सत्ता सर्वत्र वस्तुमान है, प्राणी मात्र में उसका विकास है—सर्व खल्विद ब्रह्म नेह ना नास्ति किंचन<sup>२</sup> 'प्रियप्रवास' में उनका इसी धारणा का निरूपण हुआ है। षोडश सग में राधा ऊँघो में कहती है कि शास्त्रों में प्रभु के असंख्य शीशों और शोचनों की बात कही गई है। यह भी कहा गया है कि ब्रह्म मुख, नेत्र, नासिका आदि इंद्रियों से रहित होकर भी छूता, खाता श्रवण करता दक्षता और सूँघता है। तार्किक दृष्टि से इसका रहस्य यह है कि ससार के सारे प्राणी इसी ब्रह्म की भूतिया हैं। इसलिए अखिल जगत के असंख्य प्राणियों के नेत्र आदि उसी विश्व आत्मा की इंद्रिया हैं। सम्पूर्ण ससार के इंद्रजय काम ब्रह्म द्वारा ही परिचालित होते हैं। तारागण सूर्य अग्नि, विद्युत्, नाना रत्नों और विविध मणियों में उमा ब्रह्म की विभा प्रकाशमान है। पृथ्वी, पवन जल आकाश पादपों और खगोलों में उसी ब्रह्म की प्रभुता प्राप्त है।<sup>३</sup> निष्कल्प रूप में राधा ने यही कहा है कि ब्रह्म विश्व रूप है —

वे बातें हैं प्रकट करती ब्रह्म है विश्व रूपी।

व्यापी है विश्व प्रियतम में विश्व में प्राण व्याप्त ॥<sup>४</sup>

इस प्रकार हरिश्चन्द्र जी ने ब्रह्म की व्यापक से व्यापक परिकल्पना की है।

'प्रियप्रवास' में कृष्ण का ब्रह्म नहीं माना गया है। कवि ने उसे मानव के रूप में ही चित्रित किया है। पुराणों में कृष्ण को विष्णु का अवतार माना गया है। किन्तु प्रियप्रवास में उन्हें महापुरुष अथवा आदश मानव के रूप में ही प्रकट किया गया है। श्री गिरिजादत्त सुल्क गिरिग के शब्दों में— प्रियप्रवास में हरिश्चन्द्र जी ने श्रीकृष्ण की ईश्वरता को तो अस्वीकार किया है—कम से कम परब्रह्म रूप में तो उन्हें ग्रहण नहीं किया।<sup>५</sup> इस प्रकार कवि ने ब्रह्म के सम्बन्ध में एक व्यापक और मानव कल्याणकारी आदर्श स्थापित किया है।

१ डा० उमंग मिश्र—भारतीय दशन पृ० ३५९

२ गिरिजादत्त सुल्क गिरिग—महाकवि हरिश्चन्द्र पृ० १७३

३ प्रियप्रवास षोडश सग—१०७ से ११०

४ प्रियप्रवास पृष्ठ ३५५

५ महाकवि हरिश्चन्द्र, पृ० १७४



## जीव

शरीर के बंधन में युक्त आत्मा को भारतीय दर्शन में जीव की संज्ञा दी गई है। यह जीवात्मा अपने कर्मों के अनुसार भिन्न भिन्न शरीर धारण करता है। मृत्यु के पश्चात् स्थूल शरीर के समाप्त हो जाने पर भी सूक्ष्म शरीर से अपने कर्मों का पत्र भोगता है। जीवात्मा को बंधन मुक्ति के लिए मोक्ष नाम की स्थिति का उल्लेख किया गया है। जीव को मोक्ष की स्थिति तत्त्वज्ञान का बोध हो जाने पर प्राप्त होती है। ब्रह्मत्व की प्राप्ति हो जाने पर जीव और ब्रह्म में कोई भेद नहीं रहता। जीवात्मा और परमात्मा में भेद का कारण सासारिकता का बंधन है। अपने पाप-कर्मों के कारण ही जीव बंधन में जकड़ा रहता है। प्रियप्रवास में हरिभौषजी ने जीवात्मा और परमात्मा दोनों का निरूपण किया है। कृष्ण, व्यामासुर, अघासुर, कैंग, पूतना आदि ऐसे ही जीव हैं जो अपने पाप कर्मों द्वारा समाज को पीड़ित करते रहते हैं और अन्ततः दुर्गति को प्राप्त होते हैं। इसके विपरीत कृष्ण और राधा पुण्य आत्मा हैं जो अपने सत्कर्मों द्वारा समाज, जाति और विश्व का कल्याण करते हुए अनन्त सुख और धार्मिकता को प्राप्त करते हैं।

## जगत

गोकराचाय ने ब्रह्म और जीव की एकता की स्थापना करते हुए भी जगत की मायामय कहा है। वे 'ब्रह्म सत्यं जगत मिथ्या' सिद्धांत के समर्थक थे। किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से जगत की सत्ता को वे भी अस्वीकार नहीं कर सके थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि "शंकर ने जगत की सत्ता को व्यावहारिक दृष्टि से सत्य मान कर दुःख से बचने के लिए अनेक विधान प्रचलित किये।"<sup>१</sup> हरिभौषजी ने विश्व को विश्वात्मा का ही रूप माना है 'उ' होने ससार को परिवर्तनशील तो कहा है किन्तु उसके अस्तित्व को अस्वीकार नहीं किया है। वास्तव में प्रियप्रवासकार के जगत विषयक विचारों का सार यह है कि वे ससार को वेदांतियों की भांति नश्वर, मिथ्या, क्षणमय या असत्य नहीं मानते बल्कि अश्वे कार्यों द्वारा ससार के जीवन को सुखमय बनाने की बात कहते हैं।

## मोक्ष

भारतीय दर्शन में मोक्ष का अर्थ जीवात्मा का शारीरिक बंधन से मुक्त होकर ब्रह्म में लीन हो जाना अर्थात् आत्म साक्षात्कार करना ही मोक्ष है। मोक्ष के मार्ग की सबसे बड़ी बाधा सासारिक मोह है। यह मोह इतना प्रबल है कि मनुष्य



अपने इष्टदेव का गुणगान करने के लिये कवि को 'साकेत' सृजन की प्रेरणा प्राप्त हुई।<sup>१</sup> 'साकेत की रचना के उद्देश्य की दृष्टि से विचार करें तो का पोषेक्षिता उर्मिला' के चरित्रोद्धार की प्रेरणा ही प्रस्तुत काव्य के सृजन में सहायक हुई है। कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ टगोर के 'काव्यर उपक्षिता' और आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता' नामक निबंधों से प्रेरणा पाकर भी गुप्त जी ने साकेत की रचना की है। काव्य के 'निवेदन' में आचार्य द्विवेदी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करते हुये गुप्त जी ने अग्रश्लेष द्वारा स्वीकार भी किया है —

‘करते तुलसीदास भी कैसे मानस-नाद ?

महावीर का यदि उ हे मिलता नही प्रसाद।’<sup>२</sup>

व्यक्तिगत रूप से श्री छोटलालजी बाहस्पत्य श्रीयुत श्री कृष्णदास, मुंशी अजमरी जी, सियारामशरण जी आदि महानुभावों ने भी कवि को समय समय पर प्रोत्साहित करके सृजन के लिये प्रेरित किया, जसा कि 'निवेदन' में स्वयं गुप्तजी ने स्वीकार किया है साकेत' महान्याय की महत्ता को देखते हुये यह भी प्रतीत होता है कि कवि के मन में ऐसी महत्वाकांक्षा भी थी कि वह कोई महान् ग्रंथ लिख जिसमें उसके जीवन की भावना का श्रेष्ठतम स्वरूप हो। इस और गुप्त जी ने साकेत भी किया है कि—“इच्छा थी कि सबके घट में अपने सहृदय पाठकों और साहित्यिक बंधुओं के सम्मुख साकेत समुपस्थित करके अपनी धृष्टता और चपलताओं के लिये क्षमायाचना पूर्वक बिदा लूँगा।”<sup>३</sup> इस कथन से प्रतीत होता है कि साकेत को कवि अपनी साहित्य साधना की इतिथी अर्थात् अंतिम कृति के रूप में प्रस्तुत करना चाहता था। इससे अतिरिक्त भारतीय संस्कृति की महान् परम्पराओं जन जीवन की व्यापक अनुभूतियाँ युग की समस्याओं और नवीन प्राचीन विचारधाराओं एवं मानवतावादी जीवनदर्शनों की स्थापना का साकेत में अभिनवनीय प्रयास हुआ है उसके आधार पर निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि साकेत का सृजन महत् प्रेरणा का परिणाम है।

महत् प्रेरणा के अनु रूप ही साकेत की रचना का उद्देश्य भी महान् है। साकेत की रचना का मूल उद्देश्य मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा है। साकेत का यस्तु विधान पात्र घटनाचक्र परिस्थितियाँ और उनका निरूपण सब इसी उद्देश्य की प्राप्ति में सहायक हैं। उर्मिला का चरित्र उत्सव की महिमा का ध्वज है तो साकेत के राम मर्यादा और पुण्याथ का प्रतिनिधि है। साकेत के राम

१ डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना—साकेत में काव्य संस्कृति और दर्शन पृ० ४०

२ साकेत—निवेदन पृ० २

३ वही वही पृ० १



रि को स्वर्ग बनाकर नर को ईश्वरत्व प्रदान करते हैं। यहा सीता परिश्रम की, नरत सील की और लक्ष्मण परानम की महत्ता के सस्थापक हैं। साकेत की रचना भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम की बेला में हुई थी। साकेतकार ने सच्चे काव्य सेनानी की भाँति भारतीय जीवन समाज और संस्कृति के विराट रूप को विगुंता से चित्रित किया है। जातीय स्वाभिमान और राष्ट्रीय गौरव की स्थापना भी कवि ने साकेत में की है। साकेत के सृजन द्वारा भारतीय धर्म, अथ नीति, राजतन्त्र परिवार, व्यवहार और सत्ताचार के चित्रण में भी कवि सफल रहा है। इन सबके प्रतिरिक्त साकेतकार भारतीय अतीत के गौरव और युग धर्म की प्रतिष्ठा के जिन उदात्त लक्ष्यों को लेकर चला था, उसकी प्राप्ति में भी वह सफल रहा है। अस्तु उद्देश्य की दृष्टि से 'साकेत' का स्थान राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक काव्यों में आता है।

**संदेश**

'साकेत' के माध्यम से गुप्त जी ने महान् सद्देग प्रसारित किया है। काव्य का महानतम संदेश राम का उन शब्दों में अभिव्यक्ति हुआ है, जहाँ वह कहते हैं कि—

भव मे नव धर्मव प्राप्त कराने आया, नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।  
संदेश नहीं मैं यहा स्वर्ग का लाया इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।<sup>१</sup>

राम के उपयुक्त वचन में हमारे युग के सिद्धांत विद्वान्मा, आशाप्रा, आकांक्षा, नीतियाँ एवं आदर्शों की स्पष्ट घोषणा है। वर्तमान युग की सम्पूर्ण विचारधाराओं का अंतिम उद्देश्य मानवता का अस्तित्व ही है। साकेतकार मानव को ईश्वरत्व प्रदान कराने का एक महत्वपूर्ण अनुष्ठान राम के द्वारा सम्पन्न कराता है। समष्टि के लिए व्यष्टि के बलिदान असत का तिरस्कार कर सत की स्थापना और स्वाध की अपेक्षा परमाध की श्रेष्ठता का संदेश काव्य के पात्रों के जीवों में चरिताय हुआ है। कर्तव्य के लिए जीवन मरण और राष्ट्र के लिए सर्वस्व समर्पण का भाव साकेत का युगीन संदेश है। यह आह्वान कितना महत्वपूर्ण है—

‘भूल जयाजय और भूल कर जीना मरना,  
हमका निज कर्तव्य मात्र है पालन करना।

+

+

हाथ मरण से नहा किन्तु जीवन में भीता,  
राक्षसिया से घिरा हमारी दबी—सीता ।

+

+



अवसा का अपमान सभी बलवाना का ह,  
सती धम का मान धुकुट सब मानो का ह ।  
मारो मारो जहा बरिया का तुम पाओ  
मर मर कर भी उह प्रत होकर लग जाओ ।' १

राष्ट्रीय प्रेम और जातीय स्वाभिमान की भावनाओं को उत्तेजित करने में साकेत के अनेक स्थल उद्धरणीय हैं। साकेतकार ने जहाँ राष्ट्रीय आदर्शों पर बलिदान होने की प्रेरणा दी है, वही विश्व बंधुत्व की भावना के प्रसार की चेष्टा भी की है। भारतीय संस्कृति के दिव्य गुणों और उन्मादों की व्यञ्जना मानव मूल्यों का प्रतिष्ठा में निश्चय ही सहायक सिद्ध हुयी है। भाव धम का आदर्श जन के सम्मुख धन को तुच्छ समझना, विवश, बलहीन दीन और अछूतों को सम्मिलित करना है। साकेत के राम ने इस आदर्श को पूर्णतः प्रतिष्ठित किया है। वास्तव में साकेत की साधकता इस बात में है कि उसके कवि ने प्राचीन भारतीय संस्कृति और जीवन दर्शन को नवीन जीवनादर्शों के आलोक में प्रस्तुत किया है।

### सांस्कृतिक निरूपण

गुप्त जी को राष्ट्र कवि होने का गौरव इसीलिए प्राप्त है कि उन्होंने अपने काव्य में भारतीय संस्कृति के आदर्शों का पुनरावर्णन किया है। उनकी राष्ट्रीय भावनाओं की सर्वाधिक सफल व्यञ्जना का क्षेत्र संस्कृति है। सांस्कृतिक दृष्टि से गुप्त जी के काव्य में साकेत प्रतिनिधि ग्रन्थ है। 'साकेत' में जिन सांस्कृतिक आदर्शों और परम्पराओं की स्थापना हुयी है वे शुद्ध भारतीय हैं किन्तु अपने व्यापक आधार और परिवेग के कारण उनका महत्व विश्वजनीन है। साकेत के सांस्कृतिक निरूपण की सप्रथम विशेषता उसकी सम वयवादिता है।

### समवयववाद

भारतीय संस्कृति का स्वरूप ही समवयव प्रधान है। साकेत में ये सम वय विचारा, मित्रता, धारणाओं एवं भावनाओं के माध्यम से व्यक्त हुया है। राम और सीता लक्ष्मण और उर्मिला भरत और माण्डवी के जीवन में भोग और त्याग का सम वय है। इसके अतिरिक्त साकेत में भक्ति और ज्ञान, धर्म और राजनीति प्रवृत्ति और निवृत्ति भावुकता एवं कृतव्यपरायणता मृदुता एवं कठोरता कम एवं तपस्या, काम और मास आदि का समवय राम लक्ष्मण, भरत एवं शत्रुघन के चरित्र द्वारा किया गया है। मानवता एवं ज्ञानवता व्यक्ति एवं हिंसा साधुता एवं असाधुता सहन्यता एवं अस्मिता पादरिप एवं मूल्यता आदि का सम वय रावण कुम्भकरण मयनाद आदि के चरित्रों द्वारा किया है। इसी तरह बनवासी जीवन



एव राजसी भोग सेवक एव राजा देश-द्रोह एव विश्व-शत्रु, रामभक्ति एव भ्रातृ-द्रोह आदि का सम बंध विभीषण के जीवन में दिखाई देता है और एमे ही सयोग-वियोग, भौतिकता-आध्यात्मिकता, भोग एव त्याग, पतिपरायणता एव लोकमेवा, सुकुमारता एव पराक्रम-नीलना आदि का सम-बन्ध उमिला के जीवन में दृष्टिगोचर होता है । <sup>१</sup>

सिद्धांता के अतिरिक्त व्यावहारिक जीवन में भी साकेत में सम बंध वादिता दिखाई देती है । साकेत का नगर एव अरण्य जीवन में भी सम-बन्ध दिखाया गया है । चित्रकूट में सीता, बोल विरातादि भिन्न वातावरण में जाती हैं — कि मुझ मेरे करने के योग्य कोई काम बताओ और मेरे नागर भाव को स्वयं भट के रूप में स्वीकार करो । <sup>२</sup>

साकेत के लक्ष्मण स्वयं भक्ति और मोक्ष के सम-बन्ध की बात कहते हैं —

‘साधो उसको और मनाया युक्ति से  
सबे ‘सम-बन्ध करो भक्ति का मुक्ति से ।’ <sup>३</sup>

साकेत की शासन व्यवस्था में राजतन्त्र है । किन्तु राज्य व्यवस्था में कवि प्रजा का ही अधिक से अधिक यागदान उपयुक्त मानता है । भरत एक स्थान पर कहते हैं —

“ विगत हो नरपति, रह नर भाव  
और जो जिस काम के हा पात्र  
व रहे उस पर समान नियुक्त  
सब जीए ज्यो एक ही बुल मुक्त । <sup>४</sup>

साकेत में प्रवृत्ति भूलक सम-बन्ध की चेष्टा भी दिखाई देती है । ‘साकेत’ का कवि रावणत्व ( आधुरी वृत्तियों पर ) राम की विजय द्वारा इसी सत्य को चरितार्थ करता है कि लोक-कल्याण दानवता में नहीं मानवता में है ।

## पारिवारिक जीवन

साकेत का आदर्श परिवार भारतीय संस्कृति की संयुक्त परिवार प्रथा का सजीव प्रतीक है । इस परिवार में सदस्य अपने अपने कर्तव्य और दायित्व के प्रति पूर्णतः सजग हैं । माता पिता पति पत्नी भाई भाई पिता पुत्र स्वामी-सेवक आदि के

१ डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना — साकेत में काव्य संस्कृति और दर्शन पृ० ३२९

२ साकेत ग्रन्थम संग पृ० २२७

३ वही पंचम संग पृ० १४२

४ वही, सप्तम संग पृ० १०२



आदश सम्बन्धों का स्वरूप सार्वत्रिक परिवार में सहज ही देखा जा सकता है। राम और उनके भाइयों की पत्नियाँ आदश कुलवधुएँ हैं जो पति के आदेश पर और स्वयं वक्तव्य की भावना से प्रेरित होकर बड़े से बड़ा त्याग करने की सदैव प्रस्तुत रहती हैं। उमिला और माण्डवी महला में रह कर भी बनवासिना का सा त्यागमय जीवन व्यतीत करती हैं। सीता पति परायणता के कारण ही राजसी बन्धन को छोड़कर वन के मकड़ों को सहती है। महाराज दशरथ एक आदश पिता है जो सत्यनिष्ठा के लिए अपने प्राणों को उत्सर्ग कर देते हैं। कौटल्या और सुमित्रा आदश माताएँ हैं। ककेयी भी जाला तर में मातृत्व के उच्चादन को प्राप्त कर लेती है। राम में आतुर भाव और भाइयों के प्रति सहज स्नेह है, सीता से एक स्थान पर कहते हैं —

रहगा साथ भरत का मन्त्र  
मनस्थी लक्ष्मण का बल तन्त्र  
तुम्हारे लघु देव का धाम  
मान दायित्व हेतु है राम । १ १

इन प्रकार रघु-परिवार के सभी सदस्य पारस्परिक व्यवहार और कर्तव्य द्वारा संयुक्त परिवार प्रथा के प्राचीन भारतीय आदर्शों की सजीव भावों प्रस्तुत करते हैं।

## आदर्श-समाज

संस्कृत में सामाजिक जीवन के आदर्श रूप का भी चित्रण हुआ है। संस्कृत के समाज का स्वरूप भारतीय है। भारतीय समाज के दो प्रमुख अंग हैं — वर्ण-व्यवस्था और धार्मिक धर्म। साक्षरता ने सामाजिक व्यवस्था के लिए धर्माश्रम के महत्व को स्वीकार किया है। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र चारों वर्णों के लिए अलग धर्माश्रम धर्म के अनुसार धर्मियों का पालन करने हुए जीवा व्यतीत करते हैं। यद्यपि उच्च वर्णों का साक्षरता में अधिक श्रेष्ठ किया है किन्तु निम्न वर्णों का जल-शूद्रा का निरस्कार भी नहीं किया है। साक्षर की सीमा को-किरात और भिल्ल वालाघा के साथ मरि-माधिनिया के समान व्यवहार करता है<sup>१२</sup>

ब्राह्मण साक्षर के समाज में पूज्य अवस्था है किन्तु उनके प्रति पूजनाय भाव बलवान् कि दान के लिए ही नहीं। परशुराम के प्रति उमिला का निम्न वचन दृष्टव्य है —

१ साक्षर शिवाय मा १०५३

२ वर्ण धर्म मा १०२२३



‘द्विजना तव भ्रातृतायनी, वध म है वत्र दोष दायिनी ।’<sup>१</sup>

‘साकेत’ के राम भी सामाजिक जीवन की प्रत्येक मयादा और आदर्श को मानने वाले हैं। वे कहते भी हैं —

‘मैं धाया जिससे बनी रहे मर्यादा,

यद्य जाय प्रलय मे मिटे न जीवन सादा ।’<sup>२</sup>

‘साकेत’ के समाज में सभी वर्गों के लोग परस्पर मिल जुलकर निष्ठापूर्ण एवं सुमन्य जीवन व्यतीत करते हैं। कवि ने सामाजिक जीवन की भाँकी निम्न प्रकार से चित्रित की है —

‘एक तर के विविध सुमना से खिले,

पौर जन रहते परस्पर हैं मिले ।

स्वस्थ निमित्त, शिष्ट उद्योगी सभी,

बाह्य भोगी, आन्तरिक योगी सभी।’<sup>३</sup>

साकेत के निवासी आधि-व्याधि की शबाघा में मुक्त हैं। वहाँ का जीवन सुखी और सम्पन्न है। वही किसी का खोरो की चिन्ता नहीं। प्रत्येक भागन में शिशु बलि-नीडाए करते हैं। प्रत्येक घर में अन्न-आला और गौ-गाला है।<sup>४</sup>

साकेत निवासी भारतीय सस्कृति के प्रताक सामाजिक रीति-रिवाज, पक्ष-उत्सवा को बड़े उत्साह से मनाते हैं। भारतीय समाज के जन्म, विवाह, मृत्यु आदि सस्कारों का भी साकेत में चलन हुआ है। महाराज दण्ड्य का अन्वष्टि सस्कार महाराज वक्षिष्ठ भरत द्वारा सविधि सम्पन्न कराते हैं।<sup>५</sup>

साकेत समाज की नारियाँ उन सम्पूर्ण विधि विधानों का सम्पन्न करती हुयी दिखाई देती हैं जिन्का भारतीय समाज और जीवन में मांगलिक महत्त्व है।

## धार्मिकता

‘साकेत’ के अधिकांश पात्र धर्म और नीति के अनुयायी हैं ‘साकेत’ में धर्म का स्वरूप दो प्रकार से चित्रित दिखाई देता है — एक तो आध्यात्मिक किंवा दार्शनिक दृष्टि से। दूसरा सामाजिक जीवन में धर्माचरण के रूप में। धार्मिकता के प्रथम प्रकार का विवरण हम आगे करेंगे। जहाँ तक धार्मिक आचरण का सम्बन्ध है राम की माता कीर्तिया पूजा अर्चन करती हैं सीता स्वयं वन के देवी-देवताओं की

१ साकेत दरम सग, पृ० ३७६

२ वही अष्टम सग, पृ० २३४

३ वही प्रथम सग पृ० २२

४ वही प्रथम सग पृ० २३

५ वही, मन्त्रम सग पृ० २१५



उपासना में निरत रहती है। भरत राम की चरण पादुकाओं की पूजा अचना करते हैं। अयोध्या के नागरिक भी उपासना आराधना, भक्ति पूवक धर्माचरण के कार्यों में निरत चित्रित किए गए हैं। साकेत की धार्मिक भावना का आधार नतिकता है। इसीलिए साकेत परिवार के सभी पात्र नतिक शिष्टाचार एवं लोक की मर्यादा के अनुसार अपना कर्तव्य पालन करते हैं। राम को हो लें—वे अपने गुरुजनों के समक्ष सदैव विनम्रता एवं शिष्टता से पूर्ण व्यवहार करते हैं। माता-पिता की आज्ञा को पूर्ण निष्ठा के साथ पालन करते हैं। भरत और लक्ष्मण आदि अनुज राम के प्रति और सीता, उमिला, माण्डवी आदि नारियाँ अपने पतियों के प्रति सदाभाव द्वारा पूर्ण नतिक निष्ठा का परिचय देती हैं।

### अन्य जीवन-आदर्श

साकेत महाकाव्य में भारतीय सभ्यता के महान् आदर्शों की प्रतिष्ठा कवि ने की है।

### राजनीतिक आदर्श

राजनीतिक दृष्टि से साकेत में राजतन्त्रीय-व्यवस्था है। भारतीय सभ्यता में राजा को महत्त्वपूर्ण स्थान है। एक ओर वह उच्च कुलीन गुणगौरव के कारण पूज्यनीय है। तो दूसरी ओर वह प्रजा के प्रति पित्रुवत् स्नेहपूर्ण सद् व्यवहार करने के लिए उत्तरदायी भी है। साकेतकार ने राष्ट्र की एकता और कल्याण की दृष्टि से राजतन्त्रीय व्यवस्था को ही आत्मा कहा है —

‘एक राज्य न हो बहुत सही जहाँ ।  
राष्ट्र का बल बिखर जाता वहाँ ॥’

किंतु राजा का तत्त्व यह है कि वह प्रजा का प्रतिनिधि बनकर सुन गानि की व्यवस्था रखे। इसी का आदर्श साकेत की गामकीय व्यवस्था है। जहाँ —

नहीं कहा गह कसह प्रजा में  
है सन्तुष्ट यथा सब गान्त  
उनके आग सग उपस्थित  
निष्प राज कुल का दृष्टान्त । ३

साकेतकार ने राज्य का उद्देश्य सुख और गानि का व्यवस्था ही माना है। राजा साकम्बक हा है निरकुल गामक नहीं —

तान राज्य नही किमा का वित्त  
कह उहा न मोक्ष-गानि निमित्त



स्वदत्ति देते हैं उसे जो पात्र,  
नियत धासक सोव सेवक मात्र ।”<sup>१</sup>

‘साकेत’ के लक्ष्मण तो यहाँ तक कहते हैं —

‘गासन सब पर हैं, इसे न कोई भूले ,

गासक पर भी, वह भी न फूँक कर भूले ।”<sup>२</sup>

“साकेत” के ऋषि ने राज्य एवं शासन के प्रति सहज, उदात्त एवं प्रजातन्त्रीय दृष्टिकोण को अपनाया है। राम जिस राज्य के शासक हैं, वह राज्य जनहित के आदर्श को लेकर ही प्रतिष्ठित हुआ है। साकेतकार ने वाक्य में राजा और प्रजा के सम्बन्ध को आदर्श रूप में स्थापित किया है। प्रजा का राजा में पूर्ण विश्वास है इसीलिए साकेत के निवासी बन जाते हुए भी राम से कहते हैं कि —

‘राजा हमने राम तुम्ही को है चुना,

फरो न तुम यो हाय, लोकमत मनसुना ।”<sup>३</sup>

और राजा का प्रजा का सबक और प्रतिनिधि मान चित्रित किया है। इस प्रकार साकेत की राज्य व्यवस्था का स्वरूप राजतन्त्र के और प्रजातन्त्र के आदर्शों से समन्वित है।

## नैतिकता और कर्मण्यता

साकेत” के सांस्कृतिक जीवन में नीति और कर्मवाद दोनों का उल्लेखनीय स्थान है। साकेत के सभी प्रमुख पात्र नैतिकता, लोक-मर्यादा और कर्तव्य-परायणता के प्रति सजग और सचेत हैं। नैतिक आदर्शों का सम्मुख रखकर ही साकेत के राम सीता और लक्ष्मण बनवासी बनते हैं। भरत राजसी ब्रम्ह का स्थान करते हैं। कम निष्ठा का सबसे सुन्दर प्रतीक भीता का चरित्र है, जो चित्रकूट की पण्डुली में राजमहिषी होते हुए भी प्रत्येक छोटा बड़ा कार्य करती हैं। वक्षो को पानी देने में जातने-बुनने में एक ग्रन्थ गृह कार्यों के करने में उन्हें अमित आनन्द का अनुभव होता है। कुटिया में उनके लिए राजभवन का सुख एकत्रित हो गया। साकेत” की माण्डवी अपने पति से यही कहती है —

‘स्वामी निज कर्तव्य करो तुम निश्चित मन से ।’<sup>४</sup>

आदर्श सग में उर्मिला के आह्वान पर सब में कर्तव्य की भावना जग जाती

१ साकेत सप्तम सग, पृ० २०२, २०३

२ वही अष्टम सग, पृ० २६०

३ साकेत पंचम सग, पृ० १२९

४ वही द्वादश सग प० ४५१



के लिए यह तथ्य का उद्घाटन करने हुआ भी हुआ भी मेरे मन में कविता की प्राप्ति मानवतावादी सृष्टि के आधार भूत मनुष्य की स्मृति के अन्तर्गत है। हाँ, आधुनिक सृष्टि के अन्तर्गत का एक कथन है कि दुःख की वस्तु के विषय आधुनिक सृष्टि का देव है— हिन्दू मानव मानवतावादी विचार के माध्यम से कहा हुआ है।<sup>१</sup>

## साहित्यिक पृष्ठभूमि

साहित्य एक शोध काष्ठ है। साहित्य का मूल विषय जीवन मानव जीवन का विस्तार करना है। 'मोक्ष' साहित्य में कवि की धीरे-धीरे स्थिति निर्माण सिद्धांत एवं धारणाओं की व्याख्या का आधार होकर मानव की जीवन शक्ति का अभिव्यक्ति का मूल प्रमाण हुआ है। मानवतावादी दृष्टिकोण का अभिव्यक्तता में प्रतिफल दान मानवता अभिव्यक्ति विचार भाग्य के अन्तर्गत है। नतीजा हम मानव का अभिव्यक्ति का एक नया रूप है और यह सृष्टि के विचारों को प्रकट करने का माध्यम है। साहित्य में मानव जीवन के जीवन को सम्मिलित करता है किन्तु अथवा उसे अलग-अलग किन्तु एवं अलग-अलग विचारों को उचित समझा है उनको ही सही समझा गया है। अतएव कवि का स्वयं मानवतावादी दृष्टिकोण साहित्य में सर्वत्र है। साहित्य होता है। यही कवि की ईश्वर प्रति मानव प्रति में परिवर्तन है। उमका ईश्वर प्रेम स्वयं प्रेम में परिवर्तन हुआ है और उमकी ईश्वर सेवा जो जन को सुखदा में बदल गई है।<sup>२</sup> हम प्रसार साहित्य वास्तव में साहित्य या अभिव्यक्ति का अन्तर्गत होकर अन्तर्गत मानव जीवन और मानवीय जीवन गृहीत सम्बोधित सहज भक्तिमान का वाक्य है। साहित्य की मानवतावादी भावना का निर्माण दो आधारों पर हुआ है। जो निम्न प्रकार हैं—

- १ साहित्य का आधारमय आधार प्रचीन, परंपरा प्रसिद्ध पौराणिक राम-कथा एवं गुप्त जी की वस्तुतः भावना के कारण रामभक्ति का सम्प्रदायगत साहित्य विचार वाक्य में स्वयंमय धारणा है। अतः साहित्य की साहित्यिक पृष्ठभूमि अति एवं दान में सम्बोधित है।
- २ साहित्य की जीवन दान विषयक धारणाओं के निर्माण में युग की प्रचलित विचारधाराओं मान्यताओं एवं विचारों का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है।

१ डा० उमाकांत गोयल भविष्यीकरण गुप्त कवि और भारतीय सृष्टि का आस्था—भूमिका, पृष्ठ ४

२ डा० द्वारिक प्रसाद—साहित्य में वाक्य दर्शन और सृष्टि पृ० ३८८



## सम्प्रदायगत दार्शनिक विचार

(अ) भक्ति विषयक — साकेत में वष्णव भक्ति की विचारधारा का प्रतिपादन हुआ है। वष्णव भक्ति का सन्ध उम पद्धति से है जिसके अंतर्गत भगवान विष्णु को पूरा ब्रह्म मान कर उनकी साक्षात्कार प्राप्ति सांनिध्य एवं सायुज्य के लिये वष्णव भक्त विष्णु के अनेक अवतारों की पूजा, अवतार चिंतन, वदना आदि करत हैं पौराणिक बाइ मय में अवतारवाद की परिवर्तना के विकास के साथ साथ विष्णु के अवतारों की संख्या में भी वृद्धि होती गई। महाभारत के नारायणीयोपाख्यान के अनुसार भगवान विष्णु (वामुदेव) के छ अवतार माने गये — वाराह, नृसिंह, वामन, भागवतराम, वरुण पुत्र राम और कृष्ण। इसके पश्चात् महाभारत में ही इनके अतिरिक्त चार और अवतारों के नाम जोड़ कर इनकी संख्या दस मानी गई। वे चार हैं— हनुमन्, भूम, भस्म, कल्कि। वामुपुराण में इन अवतारों की संख्या बारह हो गई और उपर्युक्त दस नामों के साथ दत्तात्रेय तथा वदोपास दो नाम और जोड़ दिये गये। श्रीमद् भागवत पुराण में इन अवतारों की संख्या प्रथम स्कंध के तीसरे अध्याय में बाइस उल्लिखित है और द्वितीय स्कंध में यह संख्या तेईस हो जाता है। विष्णु के अवतारों में संख्या का निरंतर अभिवृद्धि को देखते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि विष्णु की भक्ति को महत्ता देने देने बढ़ती गई वने वसे अवतारों की संख्या में भी वृद्धि होता गई। राम विष्णु के ही अवतार हैं। सम्पूर्ण अवतारों में राम और कृष्ण ही दो ऐसे अवतार हैं जिनके आधार पर अवतारवाद की कल्पना आज तक जीवित है। वास्तव में राम और कृष्ण ही आज विष्णु के अवतार के प्रतीक माने गये हैं। इन दोनों अवतारों में भी राम का चरित्र सम्पूर्ण द्वातीय गुणा एवं आदर्शों से परिपूर्ण होने के कारण युगा से मानव जाति की प्रेरणा का समय स्रोत रहा है। राम के चरित्र को लेकर आदिकवि के महाकाव्य से आज तक विभिन्न काव्यों की अनंत सलिला प्रवहमान रही है। वष्णव भक्त राम का चरित्र गायन आराध्य देव की उपासना एवं गुण गाथा के रूप में भी करत रहे हैं। गुप्त जी का साकेत की काव्य-रचना में एह उद्देश्य निज प्रभू अर्थात् राम का गुणगान भी रहा है। गुप्त जी ने सन्नेह एक वष्णव भक्त एवं कवि है। अस्तु साकेत में वष्णव भक्ति की विचारधारा और तत्त्वबोध सिद्धांतों की प्रतिपत्ति हो जाना स्वाभाविक ही है।

राम को गुप्त जी अपना इष्टदेव मानत हैं। 'साकेत' के सम्पूर्ण कलेवर में राम के प्रति कवि का पूरा भाव प्रधान रहा है। उन्होंने राम का सर्वोपायक एवं परब्रह्म के रूप में माना है। साकेत के आरम्भ में कवि ने स्पष्ट कर दिया है कि राम ने ही मानव के रूप में सत्कार को पय-दिवान एवं भू-भार दूर करने के लिये अवतार लिया है —



“हो गया निष्ठुण सगुण साकार है, ले लिया अलिलेश ने अवतार है ।

+ + +

विस लिये यह खेल प्रभू ने है किया मनुज बनकर मानवी का पय पिया ।

+ + +

पथ दिखान के लिये ससार को दूर करने के लिये भू भार को । ” १

यही नहीं काव्य के मुख पृष्ठ पर छपी हुई पक्तियाँ म भी कवि ने यह प्रश्न किया है कि —

राम तुम मानव हो ईश्वर नहीं हो क्या ?

विश्व भर रमे हुए नहीं सभी वही हो क्या ?

तब मैं निरोश्वर हूँ । ईश्वर भूमा करें,

तुम नरमो तो मन तुमम रमा करे । ’

इन पक्तियों में ब्रह्मण्व भक्ति-भावना स्पष्ट दिखाई देती है ।

ब्रह्मण्व भक्तों ने भक्ति को ही जीवन का सर्वस्व माना है । यहाँ तक कि मुक्ति से अधिक भक्ति ही भक्त के लिये महत्वपूर्ण है । साकेत’ में इस प्रकार की विचारधारा भी मिल जाती है । साकेतकार का दृष्टिकोण भक्ति और मुक्ति को ऊँचा या नीचा न बता कर उनका सम ब्य करने की ओर रहा है । सम्मण गृहराज निपाद को भक्ति और मुक्ति के समन्वय का उपदेश देते हैं —

सखे तम ब्य करो भक्ति का मुक्ति से । २

ब्रह्मण्वों के लिये भक्ति भवसागर से पार होने का एक साधन है । साकेत के राम स्वयं यह बात कहते हैं कि —

पर जो मेरा गुण कम स्वभाव धरगे

व भीरो को भी तार पार उतरेंगे । ३

ब्रह्मण्व मन अपने उपास्यदेव की सीलाओं और महान् कार्यों का गुणगान किया करते हैं । गुप्त जी न भी काव्य के अष्टम सर्ग में अपने इष्टदेव राम के महत् गुणों का उल्लेख किया है । उनके राम आर्यों का आदर्श बताने वाले सुप्त-शान्ति हेतु ज्ञानि मचाने वाले विश्वासी का विश्वास बनाने वाले, तपित, शापित बलहीन-दान का उद्धार करने वाले समाज में भर्षादा स्थापित करने वाले नर को ईश्वरत्व प्राप्त कराने वाले और भूतल को स्वर्ग बनाने वाले हैं । ४ । इसके प्रतिरिक्त ब्रह्मण्व

१ साकेत प्रथम सर्ग पृ० १८

२ वही सर्ग ५ प० १४२

३ वही, अष्टम सर्ग प० २३५

वही वहा प० २३ २३५



भक्ति व अनगत भगवान के नाम स्मरण की महिमा और समर्पण-भाव की भावना को भी गुप्त जी ने साकेत में अभिव्यक्त किया है। भक्ति को युगीन बनाने के लिये गुप्त जी ने युगानुरूप उदार दृष्टि का भी परिचय दिया है। साकेत के राम गुहनिपाद चानरा आदि में भी व धु-भाव का व्यवहार करते हैं। वष्णव भक्ता के लिये गुरु का जो महत्व है वह वशिष्ठजी के प्रति राम द्वारा व्यक्त की गई थड़ा भावना में स्पष्ट दिखाई देता है। इस प्रकार 'साकेत' में गुप्त जी की वष्णव भक्ति भावना पूर्णतः अभिव्यक्त हुई है। भक्त में जो भावकता पूज्यभाव आराधक के प्रति थड़ा और भयपण होना चाहिये वह सब साकेत में उभर आ है।

### वर्णन सम्बन्धी

(१) ब्रह्म का स्वरूप और राम-गुप्त जी ने साकेत के प्रथम सर्ग में प्रारम्भ में ही यह स्वीकार किया है कि ब्रह्म निगुण एवं सगुण दो रूपा में होता है। वही अविलग्न ब्रह्म भार दूर करने के लिये निगुण से सगुण होता है।<sup>१</sup> साकेत के अष्टम सर्ग में रामका ब्रह्म का सगुण स्वरूप कहा गया है ईश्वर के सभी अनन्त गुण उनमें विद्यमान हैं। ब्रह्म की गति के समान सीता की भी जगत की सृष्टिकारिणी माया के रूप में कवि ने चित्रित किया है -

उन सीता को निज, भूत-भक्ति माया को

प्रणय प्राणा को और कातकाया को।<sup>२</sup>

साकेत के राम पूर्ण ब्रह्म-स्वरूप हैं। वे जड़ को भी चेतन करने की सामर्थ्य रखते हैं।<sup>३</sup> वे सत्य शिव सुन्दरम् की मान्य प्रतिमा हैं।<sup>४</sup> वे स्वर्ग और भूत पर्यायी हैं।<sup>५</sup> उनकी इच्छापूर्ति में ही सम्पूर्ण जगत का अर्थ है।<sup>६</sup> इस प्रकार गुप्त जी के राम में ब्रह्म के सम्पूर्ण गुण हैं। जहाँ तक राम के संप्रदायगत दार्शनिक स्वरूप का प्रश्न है वे विशिष्ट द्रव्यवाद के सन्निकट हैं। ब्रह्म की इस कल्पना के मूल में गुप्त जी के पारिवारिक संस्कार भी सहायक रह चुके हैं। डॉ० उमाकांत गोयल ने लिखा है कि 'रामानुजाचार्य की परम्परा में रामानन्द द्वारा प्रचारित एवं संप्रोषित आश्रयदायक इनके परिवार का सवाश्रिक सम्बन्ध रहा है।'<sup>७</sup> इसलिये गुप्त जी ब्रह्म के विषय में विशिष्ट द्रव्यवाद का मान्यताओं के समर्थक दिखाई देते हैं।

१ साकेत प्रथम सर्ग पृ० १८

२ वही अष्टम सर्ग पृ० २२१

३ वही पंचम सर्ग १४६

४ वही सप्तम सर्ग २१८

५ वही अष्टम सर्ग पृ० २५२

६ वही नवम सर्ग पृ० ३४०

७ डॉ० उमाकांत गोयल मयिलीकरण गुप्त कवि और भारताय सत्कृति के माध्याता पृ० ४१६



गांधी जी की भाँति साहित्य और वादों का दूर दूर करने के लिए है। उस समय परंपरा की भावना विद्यमान है। वे कहते भी हैं—“मैं मरी जाऊँ मरी जाऊँ घायल।”<sup>१</sup> इसी प्रकार साकेत में गांधीजी की घायल सामाजिक राजनीति का सांस्कृतिक विनाश भी दिखता है।

## साम्यवादी विचारधारा

साकेत पर साम्यवादी विचारधारा के साधारण विचारों का भी प्रभाव पड़ा है। साम्यवादी समाज में साहित्यिक गमना और बगलाना का समर्थन है। साकेत में गुप्त जी ने उनका पूर्णतः अर्थ में समर्थन दिया है। साकेत के सामाजिक जीवन में सभी वर्ग के लोग का समाज महत्त्व है। एकान्त में मनुष्य भारत के सामाजिक व्यवस्था का वर्णन करता है। सामाजिक जीवन के समर्थन की चेष्टा करता है।<sup>२</sup> साकेत के राम पिछड़े वर्ग के लोग का (बन में रहने वाले लोग का) रीति और मानस की तरफ रूढ़ि है। सामाजिक समाज का अधिकार प्राप्त करता है।<sup>३</sup> साकेत का कवि समाज के लिए व्यक्ति के व्यक्ति को महत्त्व देता है। साकेत के राम कहता है—“हम हों समष्टि के लिए व्यक्ति बलिदान।”<sup>४</sup> वास्तव में साकेत पर साम्यवादी राजनीति विचारधारा का प्रति गांधीजी द्वारा सत्य प्राप्त का समर्थन नहीं है। साकेत पर न साम्यवादी के उग्र नहीं बल्कि सहज और स्वाभाविक विचारों को ही स्वीकार दिया है।

## राष्ट्रवादी विचारधारा

गुप्त जी राष्ट्रीय कवि थे। राष्ट्रीयता की भावना उनके चारों ओर सत्य प्रतीति देती है। विद्वत्-व्युत्पत्ति की भावना से अनुपम होकर भी स्वयंसेवा और राष्ट्रीय गौरव को वे कभी भी नहीं भूलें। किन्तु उनकी राष्ट्रीयता मनुष्य मनोवृत्ति का परिणाम न होकर व्यापक सांस्कृतिक विश्वास से पूर्ण है। गुप्त जी की राष्ट्रीय भावना के जो सूत्र साकेत में बिखरे हुये हैं वे निम्नान्वित हैं—

- १ भारतीय अतीत के गौरव का आश्रय।
- २ मातृभूमि के प्रति सम्मान का भाव।
- ३ स्वतंत्रता के लिये समर्थ।

साकेत में भारत की गौरवपूर्ण परम्परा का राष्ट्रीय महत्त्व के प्रतीक (जैसे हिमालय सरयू आदि) के प्रति सम्मान की भावना सत्य प्रतीति हुई है। साकेत की उमिला युद्ध के लिये आह्वान करती हुई यही कहती है कि हिमालय का भाल

१ साकेत अष्टम सर्ग, पृष्ठ २३४  
 २ वही एकादश सर्ग, पृष्ठ ४०६ ४०७  
 ३ वही, अष्टम सर्ग पृष्ठ २३५  
 ४ वही, वही पृष्ठ २३३



नहीं भुक्ना चाहिए, गंगा, जमुना सिंधु और सरयू के पानी की मयादा कम नहा होनी चाहिये—

“विध्य-हिमालय भाल भला भुक् जाय न वीरो  
चंद भूय कुल की रीत बला न्व जाय न वीरो ।  
चढ़ कर उत्तर न जाय, मुनो कुल मोवितक मागी,  
गया जमुना सिंधु और सरयू का पानी ।”<sup>१</sup>

‘साकेत’ में गुप्त जी ने राम और रावण के युद्ध की भी राष्ट्रीय युद्ध का रूप दिया है । सीता का हरण भारतीय कुल लक्ष्मी का हरण कहा गया है —

राक्षसियो स धिरो हमारी दबी सीता,  
बंदीगह में बाट जोहनी खड़ी हुई है ।  
+ +  
पर धरे इस भूमि पर पामर पापी,  
कुल लक्ष्मी का हरण करे व सहज मुरापी  
भरलो उनका रघिर कर लो उनका तरपण ।<sup>२</sup>

भरत भी उसी प्रकार के उद्गार व्यक्त करते हैं —

भारत नक्ष्मी पड़ी राक्षसी की बंधन में,  
सिंधु पार वह बिलख रही है व्याकुल मन में ।<sup>३</sup>

वस्तुतः ‘साकेत’ की रचना काल में भारतवर्ष परतन्त्र था, व्यजना में उपयुक्त पंक्तियाँ में गुप्त जी ने सीता के रूप में भारत माता के बंधन की ही बात कही है । अहा तक परतन्त्रता का भावना का सम्बन्ध है, साक्ष्यकार ने राष्ट्रीय प्रेम के कारण भी आय सस्कृति का सर्वश्रेष्ठ कहा है । राम रावण युद्ध भी एक प्रकार से आय और नीति सस्कृतियों का युद्ध था जिसमें आय सस्कृति ही विजयी हुई ।

#### मानवतावादी विचारधारा

साक्ष्य के जीवन दान का प्रभावित करने वाली सबसे अधिक पूर्ण विचारधारा मानवतावाद की है । सम्पूर्ण काय में जिस जावन न्यून का कवि ने स्वीकार किया है वह मानव कल्याण और विश्व वधुत्व की भावनाओं से अनुप्राणित है । सर्वप्रथम गुप्त जी ने अपने दृष्टदेव राम को ही मानव कहा है । साकेत के राम

१ साक्ष्य पृ० ४९५

२ वही द्वादश सर्ग पृ० ४७१, ४७२

३ वही द्वादश सर्ग, पृ० ४५४



मानव की महत्ता की स्पष्ट चरित्र म स्वीकार करी है। अज्ञ का धरातार भी मानवता की रक्षा के लिये ही हुआ है। मानव म कवि का हृदय ईश्वर के गुणगान म इतना तत्त्वहीन नहीं सिगई देता जिता कि वह मानवता के प्रेम म निमग्न है, उसकी प्रणाम म लीन है तथा उमकी उ गति के लिये प्रयत्नशील है।<sup>१</sup> गुप्त जी न राम के चरित्र म भी मानव के ईश्वरत्व का निरूपण किया है। राम का चरित्र मानवीय सद्गुणों के कारण महत्वपूर्ण है। 'मानव' के राम धरातार ज्ञान के कारण हमारी भ्रष्टा के पास नहीं परन्तु उम लक्ष्य के कारण है जिसमें वे नर का ईश्वरता प्राप्त कराने भूलने की ही स्वयं यथार्थ के लिये कृत गन्तव्य है। श्री बागपदी जी के गानों में 'मानव' म प्रथम बार मानव का उद्देश्य अपनी गरम गामा पर—ईश्वर के समक्ष साक्षर रखा गया है जो मध्य युग म किया प्रकार सम्भव न था। साकत इसी कारण हिन्दा की प्रथम मानवता प्राप्तवादी या मानवतावादी रचना है।<sup>२</sup>

यह वह उत्कलनीय है कि गुप्त जी का मानवतावाद एक विनिष्ट काटि का है। उसमें मानव महिमा की स्वीकृति है मानवतावादी मूल्यों की प्रतिष्ठा का आग्रह है और मानवता के मगन विधान का प्रयत्न भी है किन्तु मानव की सर्वोपरिता के प्रति गुप्त जी आश्वस्त नहीं हैं। मानवतावाद की नीति विचारधारा के अनुसार मानव ही सर्वोपरि है। वह मृष्टि की सर्वश्रेष्ठ कति है। मनुष्य किसी कल्पित सत्ता या गति के अधीन नहीं वह स्वयं अपने भाग्य का विधाता और निर्माता है। प्रकृति की सम्पूर्ण उपलब्धियाँ पर उमका एकछत्र साम्राज्य है। किन्तु गुप्त जी इस प्रकार के मानवतावादी दृष्टिकोण की साकत म स्वीकृत नहीं कर मके हैं। वे मानव म ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा करके भी ईश्वर को नहीं भुला सक हैं मनुष्य के पुरुषार्थ के प्रति आस्थावान होकर भी भाग्य और प्रार्थना के विश्वास को नहीं छोड़ सके हैं। अस्तु गुप्त जी का मानवतावादी दृष्टिकोण नितांत नवीन और युगौन नहा कहा जा सकता। उसमें बौद्धिकता के स्थान पर भावुकता की प्रधानता है। वास्तव म गुप्तजी भागवतीय मानवतावाद के प्रतीक कवि हैं।<sup>३</sup> पारिवारिक एवं सत्कारण प्रभावों के कारण गुप्त जी में वस्तुतः मानवतावादी जीवन-दर्शन के इसी रूप की अपमान की अपेक्षा की जा सकती थी।

एक प्रकार साकत की दार्शनिक भिन्नी के निर्माण में प्राचीन और नवीन विभिन्न विचारधाराओं का योगदान रहा है। 'साकत' के जीवन दर्शन की सबसे

१ डा० द्वारिदासमाद साकत म काव्य सस्कृति और दर्शन पृ० ३८३

२ आचार्य नन्दुनारे बाजपेयी—आधुनिक साहित्य पृ० ९७

३ डा० बामुदेवशरण अग्रवाल का मत—भूमिका में—डा० उमाकांत गोयल वत गीत प्रवचन म—मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय सस्कृत के आस्थाता—भूमिका पृष्ठ ४



महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उसमें कवि ने समन्वयवादी पद्धति को अपना कर उदात्त से लेकर पापीवाद तक प्रचलित महत्वपूर्ण दार्शनिक सिद्धांतों का संकलन पूर्वक समाहार किया है।

### कामायनी

#### सृजन-प्रेरणा और संदेश

'कामायनी' बनमान युग की सर्वोत्कृष्ट काव्य-कृति है। प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकृति का निर्माण किसी न किसी सद्प्रेरणा का परिणाम होता है। महाकाव्यों का निर्माण तो निश्चय ही महती सृजन प्रेरणा के परिणाम स्वरूप होता है। 'कामायनी' की काव्य-कला और जीवन-दान के महत् रूप को देखकर यह स्पष्ट आभास होता है कि इस काव्य की रचना किसी उत्सवती सृजन प्रेरणा का ही परिणाम है। 'कामायनी' के 'धामुख' में कवि द्वारा किये गये संकेतों से यह प्रतीत होता है कि कामायनी की सृजन प्रेरणा के मूल में प्रसाद जी की प्राचीन भारतीय षाड्मय के प्रति अनन्यनिष्ठा और प्राचीन इतिहास के प्रति प्रेम का भाव निहित है। यही नही कामायनी की रचना में अनेक युगीन परिस्थितियों के परिणाम स्वरूप भी हुई है। 'कामायनी' का कवि एक व्यापक जीवन-दान से प्रभावित था। भारतीय साहित्य मस्कृति इतिहास एवं दर्शन के अध्ययन द्वारा उसने जीवन के प्रति एक दृष्टिकोण स्थिर किया है वह था-मान-दवाद।

मान-दवाद की प्रतिष्ठा द्वारा मानव कल्याण की भावना भी 'कामायनी' की सृजन प्रेरणा कहो जा सकती है। प्रसाद जी भारतीय मस्कृति के उदात्त स्वरूप को भी 'कामायनी' के माध्यम से अभिव्यक्ति देना चाहते थे। तत्कालीन जीवन-संघर्ष, भौतिकवादी जीवन मूल्यों का उत्कर्ष, यथार्थवादी दृष्टिकोण के अतिशय प्रचार एवं विज्ञान के अतिवादी प्रभावों के कारण उत्पन्न जीवन की विषम-ताओं, विद्रूपताओं, विडम्बनाओं को दूर करने के लिए कवि एक महत् संदेश भी देना चाहता था। 'कामायनी' की सृजन प्रेरणा का सबसे महत्वपूर्ण कारण कवि का मानवतावादी जीवन दृष्टि और मानवीय जीवन मूल्यों के प्रति आस्था है। इसी आस्था से प्रेरित होकर कवि ने मानव-कृतिय दृष्टि के रूप में कामायनी का सृजन किया है। वास्तव में कामायनी की प्रेरणा शक्ति भारतीय मस्कृति की उदार, व्यापक एवं कल्याणमभिनिवेशी दृष्टि है जिसका केन्द्र मनु समन्वय है। प्रसाद जी के समूचे साहित्य में जो जीवन-दृष्टि दिखाई पड़ती है वह समन्वयवादी है। उनकी प्रेरणा का श्रोत भारत का अतीत ज्ञान-औरव और एश्वय-महिमा ही है। फिर भी वे अतीतोन्मुखी या पुनरुत्थानवादी नहीं हैं। इसके विपरीत उन पर राष्ट्रीयता, वैज्ञानिकता और लोकतांत्रिक मानवतावाद का गहरा प्रभाव पड़ा है। इस तरह प्रसाद-साहित्य में प्राचीनता और नवीनता, आध्यात्मिकता और भौतिकता, यथार्थवाद तथा आदर्शवाद का सुंदर समन्वय हुआ है। किन्तु कामायनी



म प्रगाढ़ के सम-व्यापक दृष्टिकोण का धीरे-धीरे विरागित धीरे-धीरे रूप ही गिरा पड़ता है। उगम प्रसाद जो भारतीय सभ्यता और विश्व मानव की सभ्यता में, राष्ट्रियता की अन्तर्राष्ट्रियता में, व्यक्ति-जनता का सम्बन्ध बनता है वियान करके मानवतावाद का नवान और धारण रूप उद्घोषित किया है।

यही सम-व्यापक जो मानवतावाद का नवीनतम और धारण रूप है 'कामायनी' का प्रेरणा स्रोत है। यहाँ महान प्रेरणा भारतीय सभ्यता की निरन्तर सत्ता का पोषित और लोकतन्त्रात्मक मानवतावादी विचार धाराओं में अनुसूचित है।<sup>१</sup>

'कामायनी' की महान प्रेरणा का समान उगम उद्भव भाग्यमान है। क्योंकि—महान कविता की भाँति प्रसाद का काव्य जीवन में अनुसूचित है और जीवन की अभिव्यक्ति ही उसका उद्देश्य है।<sup>२</sup> यस्तु चिर-प्रगति मानव-मानव बुद्धि के साथ चिर-स्थिर और चिर-सम्बन्धित श्रद्धा का व्यापककारी समोह की प्रतिष्ठा ही कामायनी के कवि का धर्म सत्य है।<sup>३</sup> काव्याचार्यों का काव्य रचना का उद्देश्य वस्तुवत् फल (धर्म, अर्थ, काम और मान) प्राप्ति बनाया है। काम-यना का उद्देश्य मानव की उपलब्धि है। कामायनी का नायक मनु आत्म-मय सत्य में पहुँचकर ही जीवन का उद्देश्य की प्राप्ति करत है स्पष्ट है। कि कामायनीकार ने जीवन का महान ध्येय मोक्ष (मान) की प्राप्ति की सद्य-यत्ना कर ही प्रस्तुत काव्य की रचना की है। धर्म, अर्थ और काम कामायनी में अन्वेषणात्मा गीत रूप में वर्णित हुए हैं किन्तु उपेक्षित नहीं। धर्म और काम का तो विनिष्ट रूप 'कामायनी' में चित्रित हुआ है। दया, माया, ममता, प्रेम और अहिंसा आदि उपात्त आदर्शों की ही कवि ने युग-धर्म के व्यापक सिद्धांतों के रूप में श्रद्धा का माध्यम में प्रतिष्ठित किया है। अर्थ नामक फल की स्थापना इडा, स्वप्न और सद्य-यत्ना सगोत्रा निश्चाई देती है। काम की प्रतिष्ठा मोक्ष का साधन रूप में ही हुई है। श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा और स्वप्न नामक सगोत्रा में काम का मानव-मानव रूप से प्रकट हुआ है। यस्तु उद्देश्य की दृष्टि से कामायनी तुलसी कृत 'रामचरितमानस' की कोटि की रचना सिद्ध होती है क्योंकि उसका अन्तिम सत्य लोकमंगल ही है।

कामायनी महाकाव्य की सृजन प्रेरणा के मूल में ही काव्य के सदेव का ध्वनि भी परिचायित है। 'कामायनी' महाकाव्य का सबसे महत्वपूर्ण सदेव वज्रान्विता और वीर्यवत्ता के अतिवादी प्रभावों से आश्रित मानवता की समरसता के विचार-चक्र द्वारा आनन्द की उपलब्धि कराना है। समरसता का सिद्धांत यद्यपि

१ डा० गम्भुनाथसिंह—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० ५९६

२ डा० प्रेमशंकर—प्रसाद का काव्य पृ० ५६१

३ गंगाप्रसाद पाण्डेय—बीसवीं शती की श्रेष्ठतम काव्यकृति कामायानी, अपनी-बात पृ० १२



शिव दर्शन की उपपत्ति है किन्तु प्रसाद जी ने कामायनी में व्यवहारवादी जीवनदर्शन से अनुप्राणित करके मानव जाति के प्रति एक शाश्वत सन्देश के रूप में प्रसारित किया है। 'कामायनी' में जिस सामरस्य की बात कही गयी है उसका सम्बन्ध वर्तमान जीवन की असमानताओं एवं विषमताओं को दूर करने से है यह समरसता यदि मानव के अंतर्जगत में हृदय और बुद्धि की है तो व्यवहार जगत में आदर्शवादी एवं व्यवहारवादी (यथायथावादी) मूल्यों के समन्वय की है। समन्वय की यह प्रक्रिया मनुष्य की इच्छा, ज्ञान और क्रिया के सद्भूमि में भी प्रस्तुत की गई है। वर्तमान जीवन को विडम्बना ही तो यह है —

‘ज्ञान दूर कुछ क्रिया भिन्न, इच्छा क्या पूरी हो मन की।

एक दूसरे से न मिल सकें, वह विडम्बना इस जीवन की ॥ १

कामायनीकार ने यह सिद्ध कर दिया कि युद्ध के शासन में प्रचलित होकर मानव सघर्ष जाति, विप्लव और युद्ध को ही जन्म देता है। बौद्धिक अतिवाद मानसिक अजाति का जन्मदाता है। अद्धा (अर्थात् हृदय) या भाव-जगत के सान्निध्य में रहकर ही मनुष्य जीवन के चरम लक्ष्य आनन्द की प्राप्ति कर सकता है। समरसता के अतिरिक्त प्रसाद जी ने नारी जाति को भी उत्थानमूलक सन्देश दिया है। अद्धा का चरित्र और हृदय नारी के लिये उच्चतम प्रेरक आदर्शों का प्रतीक है। कामायनी का सर्वाधिक महत्पूर्ण सन्देश ‘मानवता की जय-विजय’ का है। मानवता की जय जीवन के शक्ति-क्षेत्रों में समन्वय स्थापित करने में ही निहित है —

शक्ति के विद्युत-वर्ण जो व्यस्त, विकल बिसरे हैं हा निरुपाय।

समन्वय उनका करे समस्त, विजयिनी मानवता हो जाय ॥२

‘कामायनी’ महाकाव्य की उपयुक्त पक्तियों में कवि ने जी सन्देश प्रसारित किया है वह सवकालीन और विश्व जनीन है। इस प्रकार महत् सज्जन प्रेरणा एवं महान् सद्गुण से अनुप्राणित होने के कारण ‘कामायनी’ अमर काव्या की श्रेणी में निबद्ध होकर एक साथ ही महाकाव्य और महान् काव्य, दोनों हैं।

### सांस्कृतिक निरूपण

महाकाव्य में जातीय और राष्ट्रीय संस्कृति के निरूपण का प्रयत्न तो हाता ही है, विश्व महाकाव्या में सम्पूर्ण मानव संस्कृति के निर्माण की भी चेष्टा रहती है। ‘कामायनी’ में निरूपित संस्कृति का स्वरूप केवल जातीय एवं राष्ट्रीय ही नहीं बरन् विश्वजनीन है। कामायनी में सांस्कृतिक निरूपण की दृष्टि से दो उल्लेखनीय विशेषताएँ स्पष्ट दिखाई देती हैं —

१ कामायनी, अद्धा संग, पृ० ५९

२ का मानी, रहस्य संग, पृ० २७२



म प्रमाण के सम ब्याप्तमव दृष्टिकोण का और भी विनाशित और मूल रूप निम्न पड़ता है। उमम प्रमाण जी १ भारतीय महानि और विन माय का महानि ॥ राष्ट्रीयता को अंतराष्ट्रीयता में, व्यक्ति के अंतराष्ट्रीयता में, विमान परव मानवतावाद का मया और आत्मा रूप उन्निव निम्न है ।

यही सम-व्यवसाय जो मानवतावाद का नवीनता और आत्मा रूप है 'कामायनी' की प्रेरणा गति है। यही महती प्रेरणा भारतीय महानि के विरुद्ध तत्त्व म गोपित और लोकतन्त्रात्मक मानवतावादी विचार धारा का अनुगमन है ।

'कामायनी' की महान प्रेरणा के समान उमम उद्देश्य भी महान है। क्याकि— महान कविता की भाति प्रमाद का काव्य जीवा म अनुगमन है और जीवन का अभिव्यक्ति ही उसका उद्देश्य है। १ यन्तु पिर प्रमा गममनादि बुद्धि के माय विर स्थिर और विर गममित श्रद्धा के काव्यगमनादि गमम का प्रतिष्ठा ही कामायनी के कवि का धर्म लक्ष्य है। २ काव्याचार्यों के काव्य रचना का उद्देश्य यन्तुवग फल (धम अथ काम और मोम) प्राप्ति बनाया है। काम रना का उद्देश्य आनन्द की उपलब्धि है। कामायनी के नायक मनु आत्मा मय लक्ष म पहुचकर ही जीवन के उद्देश्य की प्राप्ति करत है स्पष्ट है। कि कामायनीकार ने जीवन के महान ध्यय मोम (आनन्द) की प्राप्ति को लक्ष्य बना कर हा मनु काम काव्य की रचना की है। धम अथ और काम कामायनी म अन्तर्गत गीत रूप म वर्णित हुए हैं किन्तु उपेक्षित नहा। धम और काम का तो विनिष्ठ रूप 'कामायनी' म चित्रित हुआ है। दया माया ममता, प्रेम और अहिंसा आदि उन्निव आदर्शों का ही कवि ने गुण धम के व्यापक सिद्धांत के रूप में धर्म के माध्यम से प्रतिष्ठित किया है। अथ नाम के फल की स्थापना इडा स्वप्न और मय नाम र सगों में निश्चिई देती है। काम की प्रतिष्ठा मोम के साधन रूप में ही हुई है। अर्द्धा काम, वासना लज्जा और स्वप्न नाम के सगों में काम का मनावनादि रूप से म बन हुआ है। अस्तु उद्देश्य की दृष्टि से कामायनी तुलसी शृंग 'रामचरितमानस' की कोटि की रचना सिद्ध होती है क्याकि उसका अन्तिम लक्ष्य लोकमंगल ही है।

कामायनी महाकाव्य की सृजन प्रेरणा के मूल में ही काव्य के सन्तान का ध्वनि भी परिचायित है। 'कामायनी' महाकाव्य का सबसे महत्वपूर्ण सन्देश वज्ञानि कता और दौडिकता के प्रतिवादी प्रभावा से आजात मानवता को समरसता के विचार-मगन द्वारा आनन्द की उपलब्धि कराना है। समरसता का सिद्धांत यद्यपि

१ डा० शम्भुनाथसिंह—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ५९६

२ डा० प्रेमनकर—प्रसाद का काव्य पृ० ५६१

३ गंगाप्रसाद पाण्डेय—वीसवीं शताब्दी की श्रेष्ठतम काव्यकृति कामायनी, अथनी वात, पृ० १२



गव दान की उपपत्ति है किन्तु प्रसाद जी ने कामायनी में व्यवहारवादी जीवनदर्शन में अनुप्राणित करके मानव जाति के प्रति एक शाश्वत संदेश के रूप में प्रसारित किया है। 'कामायनी' में जिस सामरस्य की बात कही गयी है उसका सम्पूर्ण वर्तमान जीवन की असमानताओं एवं विषमताओं का दूर करने से है यह समरसता यदि मानव के अन्तर्जगत में हृदय और बुद्धि की है तो व्यवहार जगत में आदशवादी एवं व्यवहारवादी (यथायथादी) मूल्यों के समन्वय की है। समन्वय की यह प्रक्रिया मनुष्य की इच्छा ज्ञान और क्रिया के सम्मेलन में भी प्रस्तुत की गई है। वर्तमान जीवन की विडम्बना ही तो यह है —

‘ज्ञान दूर कुछ क्रिया भिन्न, इच्छा क्या पूरी हो मन की।

एक दूसरे से न मिल सकें, वह विडम्बना इस जीवन की ॥ १

कामायनीकार ने यह सिद्ध कर दिया कि युद्ध के शासन में प्रचलित होकर मानव सपथ, जाति विप्लव और युद्ध का ही जन्म देता है। बौद्धिक अतिवाद मानसिक अजाति का जन्मदाता है। अन्ध (अर्थात् हृदय) या भाव-जगत के सान्निध्य में रहकर ही मनुष्य जीवन के चरम लक्ष्य आनन्द की प्राप्ति कर सकता है। समरसता के अतिरिक्त प्रसाद जी ने नारी जाति का भी उत्थानमूलक संदेश दिया है। अन्ध का चरित्र और हतित्व नारी के लिये उच्चतम प्रेरक आदर्शों का प्रतीक है। कामायनी का सर्वाधिक महत्पूर्ण संदेश ‘मानवता की जय-विजय का है। मानवता की जय जीवों के गति-कला में समन्वय स्थापित करने में ही निहित है —

गति के विद्युत्-कण जो व्यस्त विकल बिखरे हैं हा निरुपाय।

समन्वय उनका करे समस्त, विजयिनी मानवता हो जाय ॥<sup>२</sup>

‘कामायनी महाकाव्य की उपयुक्त पवित्रों में कवि ने जी सन्ने प्रसारित किया है वह मवकानीन और विश्व जनीन है। इस प्रकार महत् सजन प्रेरणा एवं महान् संदेश से अनुप्राणित होने के कारण कामायनी अमर काव्या की श्रेणी में निबद्ध होकर एक साथ ही महाकाव्य और महान् काव्य, दाना है।

### सांस्कृतिक निरूपण

महाकाव्य में जातीय और राष्ट्रीय संहति के निरूपण का प्रयत्न ता होना ही है विद्वद् महाकाव्यों में सम्पूर्ण मानव संहति के निमाण की भी चेष्टा रहती है। कामायनी में निरूपित संहति का स्वरूप केवल जातीय एवं राष्ट्रीय ही नहीं बल्कि विश्वजनीन है। कामायनी में सांस्कृतिक निरूपण की दृष्टि से दो उच्चतम विषयों का स्पष्ट दिखाई देता है —

१ कामायनी, अन्ध मय, पृ० ५९

२ कामायनी, अन्ध मय, पृ० २७२



- १ प्रसाद जी ने भारतीय सस्कृति के दधीय और माथीय का की प्रतिष्ठा करत हुय मानवीय सस्कृति को श्रेष्ठ बताया है ।
- २ भारताय और पाश्चात्य सस्कृति के आधारभूत गिद्धा तऱ तऱा और आदर्शों का सम्यक् निरूपण करने दोनों की सुसना म भारतीय सस्कृति को पूण एव महान् सिद्ध किया है ।

## देव सस्कृति

प्राचीन भारतीय वाङ्मय में देव सस्कृति का निरूपण किया गया ह । देवताओं का वर्णन मुख्य रूप से वेदों—पुराणों में मिलता है । वन म उन देवताओं का वर्णन हुआ है जो मुख्यतः प्राकृतिक शक्तियों के प्रतीक हैं जम प्रकाश का सूर्य और अग्नि जल का वरुण वायु का मरुत आदि प्राकृतिक शक्तियों को आश्रित म ही मनुष्य देवों के रूप में पूजने लगा । इन शक्तियों की सम्पा बढ़ती चला गई और वनिक देव परिवार में इनकी संख्या ३१ तक मानी जाती है ।<sup>१</sup> पुराण काल तऱ आते आते ब्रह्म—देव देवता बन गये । ‘कामायनी’ में ब्रह्म देव सस्कृति का निरूपण किया गया है वह अधिकंगत ब्रह्म देव—परिवार की सस्कृति है । देव सस्कृति की प्रमुख विशेषताएँ निम्नांकित बताई गई हैं —<sup>२</sup>

- १ अलौकिक शक्ति सम्पत्ता ।
- २ अनंत ऐश्वर्य की प्राप्ति ।
- ३ भव्य एव विशाल भवना में निवास ।
- ४ संगीत प्रियता ।
- ५ अलंकार प्रियता ।
- ६ सोमपान में रचि ।
- ७ यनो में आस्था ।
- ८ विलास प्रियता ।
- ९ आत्मवाद की प्रवृत्ति ।
- १० अमरता की भावना का प्रसार ।

‘कामायनी’ में देव सस्कृति की उपयुक्त विशेषताओं का निरूपण चित्रों संग में मिल जाता है । देव सस्कृति के ध्वसावशेष मनु चित्रित हाकर जब देव का वन के विनाश के कारणों पर विचार करते हैं तभी देव सस्कृति की विशेषताएँ हमारे सम्मुख आती हैं । प्रसाद जी न बतलाया है कि देव जानि इतनी शक्ति सम्पत्त धी कि प्रकृति उनके पगलत में झुकी रहती थी और घरती देवताओं के

१ डा० सम्पूर्णानन्द—हिन्दू देव परिवार का विकास पृ० ९२

२ डा० आरिकाप्रसाद—कामायनी में काय, सस्कृति और, दर्शन पृ० ३०८



चरणों में आजात होकर प्रति दिन बाँपती रहती थी।<sup>१</sup> प्रसाद जी ने दवतामा का नित्य विलासो कहा है। उनके मुख मुरा ने मुरभित एव झरुण रहन थे, धीर नेत्र अनुराग के झलस्य में भरे रहते थे। वे मनन की पीडाया का अनुभव कर भग्न भविष्य का नृत्य करने हुये नित्य ही अभिमार की क्रोडायें करने हुये मरत्न उत्सव मनाया करते थे। कवि के सदाश भ देवता 'विवल वासना के प्रतिनिधि थे।'<sup>२</sup> 'कामायनी' में मनु ने जिन यज्ञ का विधान किया है उनसे भी यही सिद्ध होता है कि यग्न में पशुपा की बलि दी जाती थी और सोमपान किया जाता था।<sup>३</sup> इस प्रकार कामायनी में देव ससृष्टि के जिस स्वरूप का निरूपण हुआ है वह भोग-प्रधान सिद्धाई देती है। प्रलय होने पर उस सृष्टि का अन्धान ही स्वस हो गया और उसके एकमात्र जीवित प्रतिनिधि के रूप में मनु शेष रहे —

‘मात्र अमरता का जीवित हूँ मैं वह भीषण जर जर दम्भ,  
माह ! सग के प्रथम अक्ष का अक्षम पात्र मय सा विष्वम्भ ।’<sup>४</sup>

## मानव ससृष्टि

प्रलय के उपरान्त जिस नवीन ससृष्टि का प्रादुर्भाव हुआ वही मानव ससृष्टि के रूप में प्रसिद्ध है। भारतीय दृष्टि में इस ससृष्टि को प्रायः ससृष्टि अथवा सीमित अर्थों में हिन्दू-ससृष्टि कहा जाता है। भारतीय ससृष्टि का निर्माण अनेक जातीय ससृष्टियों के मिश्रण से हुआ है जिनमें द्रविड, आर्य, पाण्ड्य, हूण पठान मुगल अंग्रेज आदि विभिन्न जातियों की सांस्कृतिक विशेषताओं का योगदान प्रमुख है। भारतीय—मानव-ससृष्टि की प्रमुख विशेषतायें निम्नांकित हैं —

- १ पञ्च महायन्त्र का विधान।
- २ षोडश सत्कार।
- ३ वर्णाश्रम धर्म।
- ४ यम नियमों की व्यवस्था।
- ५ उपासना पद्धति का प्रचार।
- ६ सम-वयवाद।
- ७ नारी की महत्ता।
- ८ विश्वमैत्री एवं विश्व वंशुत्व।
- ९ धर्म अथ काम, मोक्ष का महत्त्व।
- १० स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावना।

१ कामायनी, चिता सग, पृ० ९

२ वही पृ० १० ११

३ वही, कम सग पृ० ११६

४ वही, चिता सग, पृ० १८



भारतीय सस्कृति के दो रूप निर्माई देते हैं एक प्राचीन और वनिक जिनम यन विधान कमकाण्ड उपासना वर्णाश्रम धर्म एवं धर्म नियमों की व्यवस्था पर बल दिया गया है। दूसरा नवीन और आधुनिक है जिसके अंतर्गत राष्ट्रीयता की भावना विश्वबंधुत्व सम-वयवात् आदि को महत्त्व दिया गया है। कामायनी में भारतीय सस्कृति के प्राचीन और नवीन दोनों रूपों का निम्पण हुआ है।

**प्राचीन भारतीय सस्कृति का कमकाण्डो स्वरूप**

कामायनी में पंच महायज्ञों के स्थान पर मनु के पांच नित्य कर्मों का उल्लेख किया गया है। 'आशा सग म मनु पाव यन करते है। अग्नि होत्र म अवशिष्ट अन्न को भी किसी जीवित प्राणी की प्राप्ति के लिये दूर रख भात है।<sup>१</sup> जहाँ तक सस्कारों का प्रश्न है कामायनी में श्रद्धा को ग्रहण करने में पाणीग्रहण सस्कार एवं गर्भाधान सस्कार का उल्लेख मिलता है। आनंद की प्राप्ति में कलाग प्रयाण में वानप्रस्थ और संन्यास आदि आश्रमों के सस्कारों का भी उल्लेख मिलता है। वर्णाश्रम धर्म व्यवस्था का भी कामायनी में संकेत है सारस्वत प्रदेग के लोग अपने अपने वर्ग बनाकर परिश्रम करते हुए जीवन बिताते हैं।<sup>२</sup> जहाँ तक आश्रम व्यवस्था का संबंध है मनु के माध्यम से चारों आश्रमों की रूप रेखा मिल जाती है। काव्य के आरम्भ में हिमालय पर यज्ञादि करते हुए मनु ब्रह्मचर्य आश्रम के धर्म का पालन करते हैं। श्रद्धा के मिलन के पश्चात् एवं सारस्वत प्रदेग में उनकी जावनचर्या का स्वरूप गृहस्थाश्रमी का है। निर्वेद और दशम सर्गों में राज्य व्यवस्था छोड़कर सारस्वती के तट पर मनु का तपस्या में लीन होना वानप्रस्थ की ओर संकेत करता है।

**भारतीय सस्कृति का नवीन रूप**

भारतीय सस्कृति के आधुनिक स्वरूप के निर्माण में प्राचीन सस्कृति के आदर्शों का भी महत्वपूर्ण योगदान है। किंतु नवीन स्वरूप के निर्माण में आधुनिक युग की विचारधाराओं का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। भारतीय सस्कृति की एक विशेषता सम-वयवादी प्रवृत्ति है। 'कामायनी' में सम-वयवादि, समरसता के सिद्धांत के अंतर्गत प्रतिपादित हुआ है। कामायनीकार ने केवल प्रवृत्तिमूलक सम-वय ही अंकित नहीं किया है बरन् व्यक्ति और समाज अधिकृत और अधिकारी पुरुष और स्त्री एवं व्यक्ति और समष्टि के सम-वय पर भी बल दिया है। कामायनी में नारी को महत्ता पर भी पर्याप्त बल दिया गया है। कामायनी की श्रद्धा का चरित्र नारी जाति के सम्पूर्ण विशेषताओं एवं गुणों का कंद्र है। प्रसाद जान कामायनी में श्रद्धा के जीवन चरित्र को इतने दिव्य और महान् रूप में अंकित किया है कि वह सम्पूर्ण नारी जाति के ऊपर एक



‘परागति’ के रूप में दिखाई देती है। प्रस्तुत महाकाव्य में श्रद्धा का चरित्र इस प्रकार विकसित किया गया है कि वह सतत अपने ‘स्व’ का सत्य, परिवार, समाज राष्ट्र विश्व के लिये करती जाती है। उसके चरित्र के विकास में जीवन के सभी प्रमुख मूल्यों की प्राप्ति का पथ दृष्टिगोचर होता है। इन विरोधताओं का कारण यदि हम श्रद्धा को राष्ट्र सस्कृति की ‘आत्मा’ कहें तो कोई अनियुक्ति नहीं। भारतीय सस्कृति ने सिवाय विश्व की कोई अन्य सस्कृति श्रद्धा जसा चरित्र नहीं उत्पन्न कर सकती।<sup>१</sup>

विश्व वंशुत्व की भावना कामायनी की सबसे महत्वपूर्ण सांस्कृतिक विशेषता है। कामायनीकार ने मानवतावादी जीवन मूल्यों के आधार पर कामायनी के सांस्कृतिक भवन का निर्माण किया है। श्रद्धा मनु के प्रथम मिलन में ही मानवता की जय और विश्व के कल्याण की बात कहती है। वह किसी राष्ट्र या जातीय सस्कृति के अभ्युदय की बात न कह कर सम्पूर्ण विश्व के भग्न की कामना करती है—श्रद्धा चेतना के भाव सत्तों के पूर्ण सुन्दर इतिहास को विश्व के हृदय पटल पर दिव्य प्रक्षरो से अंकित होने और मानवता की कीर्ति को सशक्त बनाने की बात कहकर विश्व वंशुत्व की भावना का परिचय देती है।<sup>२</sup> कामायनी में कवि ने स्पष्ट गानों में मनु के द्वारा कहाया है —

हम अन्य न और कुटुम्बी हम केवल एक हमी हैं  
तुम सब मेरे अवयव हो जिसमें कुछ कमी नहीं है।  
गर्हित न रहा है कोई तापित पापी न रहा है,  
जीवन वसुधा समतल है समरस है जो कि जहा है।<sup>३</sup>

कवि ने विश्व वंशुत्व एवं ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ के साथ साथ स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावना को भी विस्मृत नहीं किया है। कामायनी में स्थान स्थान पर पर्वतराज हिमालय, कलाश, मानसरोवर सारस्वत-प्रदेश आदि के ध्वनि में देश प्रेम की भावना का व्यक्त किया है। ‘इडा’ संग में कल्याण भूमि यह लोग’ गान कहकर स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीय भावना का हा प्रभाव जी न अभिव्यक्त किया है।

कामायनी में हृदयवादी भारतीय सस्कृति और बढ़िबानी पार्श्वार्थ सस्कृति का तुलनात्मक निरूपण करके भी प्रसाद जी न भारतीय सस्कृति की ही अष्टता को प्रतिपादित किया है। उस कामायनी में जिन सांस्कृतिक-जीवन-मूल्यों का प्रतिष्ठा हुई है वे विश्व जनीन हैं। कामायनी के पारिवारिक, सामाजिक

१ डा० रामलालमिह—कामायनी अनुशीलन पृ० २७०

२ कामायनी—श्रद्धा संग पृ० ५८, ५९

३ वही —मानद संग पृ० ८७, ८८



राजनैतिक धार्मिक, नैतिक, आध्यात्मिक मूल्य भारतवर्ष के लिये जितने उपयोगी है उतने ही विश्व के अन्य राष्ट्रा के लिये भी कामायनी में मानवता की भावनात्मक सच्चा हिंदू जाति के लिये ही नहीं, हिंदुस्तान के लिये ही नहीं बल्कि सारी मानवता की रक्षा के लिये मगरित हो उठी है। हमलोग कामायनी भारतीय जीवन एवं भारतीय साहित्य को ही नहीं बल्कि विश्व साहित्य तथा विश्व जीवन की एक समूल्य सम्पत्ति बन गई है। प्रसाद जी विश्व-व्यपक के उदात्त आदर्शों से प्रेरित होकर भी भारतीय आदर्शों से प्रभावित थे। भारतीयता की भावना उनकी सम्पूर्ण साहित्य-चेतना को अनुप्राणित किये हैं। इस दृष्टि से विचार करें तो सम्यता के जिस विकास को 'कामायनी' में चित्रित किया है वह पाश्चात्य और पौराणिक सम्यताओं का सम्मिश्रित रूप है किन्तु भारतीय सम्यता और सस्कृति के त्यागमय आध्यात्मिक कमनिष्ठ स्वरूप के सम्मुख पाश्चात्य सम्यता की यांत्रिक भौतिक, भोगप्रधान सम्यता बहुत अधिक महत्वपूर्ण दिखाई नहीं देती है। किन्तु कामायनीकार ने दोनों सस्कृतियों के स्वरूप-समन्वय द्वारा जिन आदर्शों की स्थापना की है वे निश्चय ही महत्वपूर्ण हैं। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि 'कामायनी' में सस्कृति का स्वरूप समन्वयवादी होते हुए भी प्रसाद जी की निष्ठा और आस्था भारतीय (आर्य) सस्कृति के प्रति अटिग है।

### दार्शनिक पृष्ठभूमि

कामायनी की दार्शनिक पृष्ठभूमि का निर्माण प्रमुख रूप से गवागमों के प्रत्यभिज्ञा दर्शन तथा अन्य भारतीय दर्शन की घनेक महत्वपूर्ण विचार धाराओं के आधार पर हुआ है। बौद्ध के दुःखवाद साणिकवाद, जैनवाद याय-वैशेषिक के परमाणुवाद, विज्ञान के भौतिकवाद विकासवाद एवं उसके अंगभूत परिवर्तनवाद मध्ययुगीन तिर्यक्तवाद एवं आधुनिक गांधीवाद की भाँति विचारधाराओं का योगदान भी कामायनी की दार्शनिक भित्ति का निर्माण में स्पष्ट दिखाई देता है। इन सम्पूर्ण दार्शनिक सिद्धांतों और विचारधाराओं योग से प्रसाद जी ने कामायनी की जो दार्शनिक उपलब्धि की है वह है समरसता का सिद्धांत और 'ज्ञान-देवाद'। 'कामायनी' की सम्पूर्ण दार्शनिक उपलब्धियों को इसी ही गन्दी में आत्मसात किया जा सकता है।

'कामायनी' में जिस समरसता जय ज्ञान-देवाद की उपलब्धि हुयी है वह मूलतः गवागमों में प्रतिपादित सामरस्य एवं ज्ञान-देवाद से प्रभावित अथवा किन्तु उनकी पूर्ण अनुवृत्ति-मात्र ही नहीं। 'कामायनी' का ज्ञान-देवाद दार्शनिक सिद्धांत या वाद की दृष्टि से प्रसाद जी की अपनी मौलिक सृष्टि है। जिसका निर्माण में उन्होंने मुख्य रूप से गवर्दान बौद्धदान जैन-त-दर्शन उपनिषद् तथा



वर्तमान युग की साम्यवादी प्रवृत्तियाँ का आवश्यकतानुसार उपयोग किया है। किन्तु किसी एक मतवाद को पकड़ कर उसकी अंध उपासना प्रसाद जा को मंजूर नहीं थी।<sup>१</sup>

प्रत्यभिज्ञा दर्शन और कामायनी

भारत में गवों के पाँच सम्प्रदाय प्रसिद्ध हैं —

- १ शैव सम्प्रदाय
- २ पागुपत-सम्प्रदाय,
- ३ कालामुख सम्प्रदाय
- ४ कापालिक सम्प्रदाय, और
- ५ वीर शैव सम्प्रदाय।

इन सम्प्रदायों का विकास दग म भिन स्थानों पर और शिवाराधना की भिन्न भिन्न पद्धतियों को अपनाकर हुआ। गव सम्प्रदाय मुख्यतः तमिल प्रदेश में, पागुपत गुजरात में वीर शैव मध्य व प्रचार कर्नाटक प्रदेश में हुआ। कालामुख और कापालिकों के विशेष विवरण उपलब्ध न होने से प्रतीत होता है कि इनकी क्रियाएँ एवं सिद्धांत इतने गुप्त थे कि आगे चलकर इनकी परम्पराएँ नष्ट प्रायः हो गयीं।<sup>२</sup>

‘सर्व दर्शन संग्रह’ नामक ग्रन्थ में चार गव दर्शनों का उल्लेख किया गया है—नकुलीय, पागुपति, प्रत्यभिज्ञा, और रसस्वर दर्शन।<sup>३</sup>

प्रत्यभिज्ञादर्शन का विकास काश्मीर में हुआ था, इसलिए यह काश्मीर गव दर्शन नाम से प्रसिद्ध है। हमने मूल प्रवक्तव्य वसुगुप्त माने जाते हैं। वसुगुप्त के दो प्रधान शिष्य थे, कल्लट और सोमानन्द। कल्लट ने ‘स्पन्दशास्त्र’ का और सोमानन्द ने ‘प्रत्यभिज्ञा शास्त्र’ का प्रवर्तन किया। इस शास्त्र का मूल ग्रन्थ ‘शिवदृष्टि’ है। अभिनव गुप्ताचार्य ने उन प्रत्यभिज्ञा सूत्रों पर ‘स्वर प्रत्यभिज्ञा—विमर्शना’ नामक टीका तथा ‘तन्त्रालोक’, ‘तन्त्रसार’ परमार्थसार आदि अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे।<sup>४</sup> इन्हीं ग्रन्थों में प्रत्यभिज्ञा दर्शन की दार्शनिक विचारधाराओं का विवेचन है।

प्रत्यभिज्ञादर्शन पूर्णतः अद्वैतवादी है जिसके अनुसार ‘शिवोऽहम्’ की स्थिति को प्राप्त करना जीव का अंतिम लक्ष्य है। इस दृष्टि से प्रत्यभिज्ञा दर्शन और गङ्गा व वेदांत दर्शन का प्रतिपाद्य समान है। वेदांत में ‘अहम् ब्रह्मास्मि’ की

१ डा० विनयेन्द्र स्नातक कामायनी दर्शन, पृ० १०२

२ डा० बलदेव उपाध्याय—आर्य सत्सृष्टि के मूलोद्धार, पृ० ३२९

३ वही —सर्व दर्शन संग्रह, पृ० ७०-७८

४ डा० द्वारिकाप्रसाद सननना—कामायनी में काव्य, सत्सृष्टि और दर्शन, पृ० ४११



स्थिति को जीव का परम मध्य माना गया है। वस्तुतः 'ब्रह्म' को प्रत्यभिज्ञा या पहचान हो जाने के कारण ही इसे प्रत्यभिज्ञा दान कहते हैं।<sup>१</sup>

## १ आत्मा

प्रत्यभिज्ञा दान के अनुसार आत्मा को चतुर्थ स्वरूप कहा गया है। वही आत्मा को गति के नाम से भी सम्बोधित किया जाता है और उस परम गिव में अभिन्न माना जाता है। कामायनी में प्रमाण जो ने प्रत्यभिज्ञा दान के अनुसार आत्मा को 'महाचिति' कहा है जो सीलामय आनन्द करने वाली है —

कर रही सीलामय आनन्द, महाचिति सजग हुयी सी व्यवन।

विद्वत् का उन्मीलन अभिराम, इसी में सब होत अनुरक्त ॥<sup>२</sup>

प्रसाद जो न आत्मा के लिए चेतना शब्द का भी प्रयोग किया है —

चेतना एक विलसती आनन्द अगड घना था।<sup>३</sup>

यह आत्मा ही परम गिव है। इसी गिवरूप आत्मतत्त्व का अर्थात् गिव (आत्मा की 'इच्छा' में) विश्व का निमाण होता है —

काम मगल से महित श्रेय सग इच्छा का है परिणाम।<sup>४</sup>

## २ जीव

प्रत्यभिज्ञा दान में त्रिपात्य आवद्ध जीव पशु के नाम से सम्बोधित किया गया है।<sup>५</sup>

इस जीव की चार सजाए मानी गयी हैं—सकल, प्रलयाकल, विघ्नानाकल और गुद।<sup>६</sup>

जीव को गुदस्वरूप की प्राप्ति 'निबोऽहम्' के ज्ञान द्वारा होती है। कामायनी में मनु जीव के प्रतीक हैं। उनका जीवन चि ताग्रस्त है, भोग-विलास की प्रवृत्ति भेद-वृद्धि, ईर्ष्या स्थाय्य भावना आदि के कारण वे प्रथम सग से लेकर निबेद सग तक तीन प्रकार के भक्तों एवं काल, कला, नियति, राग, विद्यादि छत्रचक्रों में घिरे हुए बंधन ग्रस्त रहते हैं। रहस्यासग में श्रद्धा के संयोग से इच्छा त्रिया ज्ञान के त्रिवेण मिलन में शाम्भव स्थिति उत्पन्न हो जाती है। उसी के परिणाम स्वरूप वे शिवरूप होकर अनंत असंख्य शिव की प्राप्ति करते हैं —

१ डा० विशम्भरनाथ उपाध्याय—हिन्दी साहित्य की दशतिनक पृष्ठभूमि, पृ० २५५

२ कामायनी, श्रद्धा सग पृ० ५३

३ वही आनन्द सग, पृ० २९४

४ वही, श्रद्धा सग, पृ० ५३

५ ईश्वर प्रत्यभिज्ञा विमर्शनी भाग २, पृ० २२०

६ तत्रालोक भाग १ पृ० २१६



“स्वप्न स्वाप जागरण मय्यस्य हो, इच्छा, क्रिया, ज्ञान मिल लय थे ।  
दिव्य भनाहत पर निनाद म अद्वायुत मनु वस तमय थे ।”<sup>१</sup>

### ३ जगत

प्रत्यभिज्ञा दशन के अनुसार सृष्टि या जगत चित्ति का स्वरूप माना गया है, जो अपनी इच्छा के अनुसार विश्व का उदय या उभेप करती है। ‘कामयनी’ म प्रसाद जी ने विश्व को ‘चित्ति’ की इच्छा का परिणाम ही कहा है यह समार महाचित्ति की लोलाभय अभिव्यक्ति होने के कारण आनन्दमय है और आत्मा का ससार के प्रति अनुराग होना भी स्वाभाविक ही है। प्रसाद जी ने जगत् मिथ्या का दृष्टिकोण नहीं अपनाया—

अपने दुःख सुख से पुलकित, यह मूत विश्व सचराचर ।

चित्ति का विराट बपु भगल, यह सत्य, सत चिर सुन्दर ।”<sup>२</sup>

इस प्रकार प्रसाद जी ने ‘कामायनी’ में आत्मा जीव और जगत की कल्पना प्रत्यभिज्ञा दशन के सद्धातिक आधार पर साकार की है।

### तीन पदार्थ

पशु पति और पाश को सभी शैव दशना की भाँति प्रत्यभिज्ञा दशन में इन तीन पदार्थों को स्वीकार किया है। जीव ही पशु है, जो जगत रूपी पाश में बँधा हुआ है। पशुपति (शिवत्व) को प्राप्त नहीं कर पाता। पशुपति की प्राप्ति उसे शिवत्व बोध (निबोऽहम्) अर्थात् प्रत्यभिज्ञान होने पर होती है। ‘कामायनी’ में मनु की स्थिति जीव की है। वे इडा के भौतिक आकषण म बधकर भटकते हैं। किन्तु अद्वा के सम्पर्क से अन्ततः उन्हें शिवत्व बोध, पशुपति (नटराज) के दशानो स होता है। उस स्थिति म उन्हें सम्पूर्ण ससार एक दिखाई देता है। वे अपने पराय का भेद भूल कर आनन्दमय समरसता-जय आनन्द की स्थिति को प्राप्त करते हैं।

### आनन्दवाद

‘कामायनी’ का मूल प्रतिपाद्य आनन्दवाद ही है। यह आनन्दवाद मानव की उस अवस्था का प्रतीक है, जिसमें वह सम्पूर्ण भेदभाव भूल कर विश्व-वस्तुत्व के उदात्त भाव से युक्त होता है। “कामायनी” म आनन्द के जिस रूप की प्रतिष्ठा है वह स्पष्टतः आत्मस्थ है—बाह्य गोचर विश्व रूप म प्रसारित आनन्द नहीं—यह आनन्द स्पष्टतः औपनिषदिक परम्परा से प्रभावित सवाद त-प्रतिपादित

१ कामयानी, रहस्य सग, पृ २७३

२ वही आनन्द सग, पृ० २८८



प्रभे" मय धारमास्वाद है, जिनम धारम और परमात्मा क ही रहा, वरन् धारम और जगत के भी पूर्ण 'एक्य' की भावना निहित है।<sup>१</sup>

कामायनी क धार" का स्वरूप जगत् क भीति घान" क मित्र है। सत्कारम जा माधुय एव दानिग मुगारमर धनुभूति का भाव है यह तो वस्तुतः घान" की छाया मात्र है। इस घान" क प्राप्ति होने पर यामना का धारपण और धनुषि समाप्त हो जाती है। उसका स्वरूप सात्विक है। बट धान" है। इस घान" की उत्पत्ति होने पर मानव धमेद की स्थिति का अनुभव करता है। दिव्य क ग्राह्य दृढ़ जने मुख दुख और जड चेतन स्थितियाँ समरमता क कारण समाप्त हो जाती है —

सब भेद भाव भुलजाकर दुख मुग की दृश्य बनाता,  
मानव कह रे। यह मैं हूँ यह बिंदव नींद बन जाता।<sup>२</sup>

जगत् के सम्पूर्ण दुःखों का आर्थात्त निवृत्ति भी हो जाता है। प्रसाद जी ने धान-दवाद की स्थापना सृष्टि के भीति मयय से भूति प्राप्ति करने के लिए की है क्योंकि जगत की विडम्बनाओं म फसा हुआ मनुष्य जीवन के वास्तविक मुग को तब तक प्राप्ति नहीं कर सकता जब तक वह धान" के ध्यात्मिक स्वरूप को पहचान न ले। किंतु इसका यह अर्थ कभी नहीं कि व्यक्ति पलायनवादी और निवृत्तिमार्गी हो जाए। प्रसाद का धान दवाद सबवा" के सिद्धांत पर स्थित है—सबवाद का लक्ष्य निवृत्ति द्वारा उत्तम सिद्ध नहीं होता जितना बिंदव को कमस्थान मानने से सिद्ध होता है यह बोरा कम नहा सम वयात्मक कम है।<sup>३</sup>

कामायनी म इस ओर संकेत भी किया गया है —

यह नींद मनोहर कृतियों का यह बिंदव कम रगस्थल है।  
ह परम्परा लग रही यहा, ठहरा जिसम जितना बल ह।<sup>४</sup>

उपयुक्त पक्तियों म काम ने मनु को बिंदव की कम रगस्थली म ठहरने की शिक्षा दी है। अर्थात्त भी बि ताग्रस्त मुख से यही कहा है —

दुःख के डर से तुम घनात, जटिलताओं का कर अनुमान  
काम से अभिभूत रह हो भाव, भविष्यत से बन कर अनजान।<sup>५</sup>

१ डा० नग द—कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० ५८-५९

२ कामायनी—धान-द सग पृ० २८९

३ धावाय नन्दुलारे जाजपयी—प्राधुनिक साहित्य पृ० ११८

४ कामायनी—काम सग पृ० ७५

५ वही —अर्थात्त सग पृ० ५२



ससार (सग) मगल और श्रेय मंडित है। उसे तिरस्कृत करना उचित नहीं जिस तुम जगत् की ज्वालाओं का मूल और अभिशाप सममत हो वह ईश्वर के वरदान का रहस्य भी है। विश्व भूमा का मधुमय दान है —

“काम मगन से मंडित श्रेय, सग इच्छा का है परिणाम।

+

+

×

विषमता की पीड़ा से व्यस्त, हो रहा स्पन्दित विश्व महात्  
यही दुःख सुख विकास का सरय, यही भूमा का मधुमय दान।”<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रसाद जी का ध्यान-दवाद' आध्यात्मिक होते हुए भी पूणत आभीतिक नहीं। आत्मिक होते हुए भी उसकी अनुभूति भयरीरी नहीं। उसमें कम की प्रेरणा और सात्त्विक सुख की प्राप्ति एक साथ होती है।

**समरसता**

समरसता शब्द और सिद्धांत दोनों को ही प्रसाद जी ने शब्दशरीरों से ग्रहण किया है। शब्द दशनो में शिव और शक्ति तत्त्व के समन्वय का प्रतिपादन किया गया है। 'कामायनी' में इस समरसता के सिद्धांत को कवि ने इच्छा, काम और ज्ञान नामक त्रिपुर के समन्वय द्वारा प्रतिपादित किया है। कामायनीकार ने यह प्रतिष्ठित किया है कि मानव की इन तीन प्रवृत्तियों का समन्वय होने पर ही वास्तविक ध्यान-द की उपलब्धि सम्भव है। ज्ञान, क्रिया और इच्छा नामक ताना शक्तियाँ क्रमशः पुरुष की बुद्धि, अहंकार और मन को क्रमशः सतोष्णी तमोष्णी एवं रजाष्णी प्रकृत्या है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मानव मन की इन विवक्तियों में समरस्य स्थापित होने पर वह पूणत की स्थिति को पहुँच कर अवलम्ब ध्यान-द की प्राप्ति उसी प्रकार करता है जिस प्रकार योगी समाधि की अवस्था में ब्रह्म की अनुभूति। कामायनी कार ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि इच्छा ज्ञान और क्रिया का भिन्न जीवन की विदम्बना है —

‘ज्ञान दूर कुछ क्रिया भिन्न है, इच्छा क्यों पूरी हो मन की।

एक दूसरे से न मिल सकें, यह विदम्बना है जीवन की।”<sup>२</sup>

इन तीनों के मिलन पर मनु को दिव्यान्त की प्राप्ति होता है। मनु दिव्य अनाहत तानाद का गन्ध सुनकर योगियों की भाँति परमानन्द की दशा को प्राप्त होने है। कामायनी की आध्यात्मिक उपलब्धियों में समरसता का सिद्धांत सवाधिन महत्वपूर्ण है। प्रसाद जी ने इस सिद्धांत को जीवन के व्यवहार जगत में भी प्रतिष्ठित किया है। उदाहरण के लिए उन्होंने पुरुष और स्त्री के सम्बन्ध को

१ कामायनी अष्टा सग पृ० ५३-५४

२ वही, रहस्य सग, पृ० २७२



गमाप्त करने के लिए समरसता पूरा सम्पन्न की आवश्यकता पर भी बल दिया है। काम ने मनु से कहा भी है —

‘तुम मूल गए पुरुषरथ माह म, कुछ सत्ता है नारी की।  
समरसता है सम्बन्ध बनी, अधिहार और अधिहार का।’

इस समरसता को उन्होंने जड़ और चेतन का कारण भी माना है यथा —

समरस थे जड़ भी चेतन गुत्तर साकार बना था।’

इसी समरसता का उपदेग सारस्वत प्रदेश में जाती हुयी श्रद्धा घपन पुत्र का भी देती है —

सबकी समरसता का प्रचार, भरे सुत गुन माँ की पुहार।<sup>२</sup>

कामायनी के अंतिम संग में ता इस समरसता का बड़ा विगद् प्रभाव चित्रित किया गया है —

‘गणित न यहा है कोई तापित पापी न यहा है।

जीवन वसुधा समतल है, समरस है जो कि यहा है।’<sup>३</sup>

इस प्रकार कामायनी में समरसता के तीन रूप मिलते हैं — व्यक्ति की समरसता समाज की समरसता, प्रकृति तथा पुरुष की समरसता। व्यक्ति की समरसता श्रद्धा के द्वारा व्यक्त हुयी है। समाज की समरसता का अभाव में सारस्वत प्रदेश में विप्लव तथा सघष होता है। प्रकृति तथा पुरुष की समरसता आनन्द संग में दिखाई गयी है।<sup>४</sup>

समरसता परम गति एवं आनन्दमय अवस्था की जननी है। उस अवस्था का प्राप्त कर लेने पर मानव के लिए कुछ भी प्राप्त करना अर्थात् हो जाता है। यही जीव की जीवन यात्रा समाप्त होती है। अब ज में मरण में कुछ भी नहीं रहता। और अंतिम लक्ष्य की प्राप्ति ही जाने स काम की गति भी यही शांत हो जाती है। यही सत, चित और आनन्द का सामञ्जस्य तथा समरस्य है यहा भारतीय जीवन दर्शन, धर्म और काम चरम लक्ष्य है।<sup>५</sup>

इस प्रकार समरसता का सिद्धांत कामायनी की अनुपम दृष्टि है जिस कवि ने वतमान असंतुलित जीवन के समाधान के रूप में चित्रित किया है। शवागमा एक तत्रो से प्रभावित हुए भी यह सिद्धांत निराला त युगीव और नवीन है।

१ कामायनी, दंडा संग पृ० १६२

२ वही पृ० २४४

३ वही आनन्द संग पृ० २८८

४ डा० रामलालसिंह—कामायनी अनुगीलन पृ० १७८

५ डा० उमंग मिश्र — भारतीय ज्ञान पृ० २५



## नियतिवाद

शवागमा में नियति को विश्व के क्रिया व्यापारों की संयोजिका शक्ति के रूप में वर्णित किया गया है । वह कमफल देने वाली शिव शक्ति है । शवदर्शन में नियति, कला विद्या राग, काल आदि कबुको में एक है, जो जीव को भावृत करते हैं । तत्रालोक में नियति को नियमन करने वाली कहा गया है —

‘नियति नियो बना घटते विशिष्टे नायम’डले’ <sup>१</sup>

प्रमाद जी ने ‘कामायनी’ में इसे ( नियति ) उस चेतन शक्ति के रूप में ग्रहण किया है जिसके सम्मुख मानव विवश हो जाता है । संसार का समस्त क्रिया व्यापार नियति के द्वारा ही चलता है । वह व्यक्तिगत नहीं, समष्टिगत है । नियति केवल मनु का जीवन ही परिचायित नहीं करती, बरन् समग्र संसार उसी से नियन्त्रित है । <sup>२</sup>

‘कामायनी’ में सबन ही नियतिवाद का स्वर सुनाई देता है क्योंकि सृष्टि के कम चक्र का संचालन यही करती है —

‘कमचक्र सा घूम रहा है यह गालक बन नियति प्रेरणा,

सब के पीछे लगो हुई है, कोई व्याकुल नयी ऐषणा ।

+ + +

नियती चलाती कम चक्र यह तुष्टता जनित ममत्व वासना । <sup>३</sup>

काव्यारम्भ में प्रलय काल की समाप्ति के बाद नियति के शासन को कवि ने सूचित किया है —

‘उस एकांत नियति शासन में चले बिबग धीरे धीरे ।

एक गात स्पदन सहारा ना, होता उगो सागर धीरे ।’ <sup>४</sup>

इडा संग में कवि ने नियति को एक नदी कहा है जिसका रूप भीषण भी होता है —

इन नियति नदी के प्रति भीषण, अभिनय की छाया नाच रही ।

खोवनी न्यूनता में प्रतिपद, असफलता अधिक कुलाच रही ॥ <sup>५</sup>

वासना मग में नियति के कौतुक को देखकर मनु चमत्कृत होते हुए चित्रित किए गये हैं —

१ तत्रालोक ६/१६०

२ डा० प्रमोद प्रसाद का नाव्य, पृ० ३६८

३ कामायनी, रहस्य संग प० २६६ ६७

४ वही आगा संग पृ० ३४

५ वही इडा संग पृ० १५८



देखते थे अग्नि गाला से कुतुहल युग्म,

मनु चमत्कृत निज नियति का सत बधन युग्म ।<sup>१</sup>

सधप सग म इसी नियति को विकपरणमयी के रूप म अरित किया गया है, जिसे देखकर सभी आकुल हो जाते हैं —

ताडव म थी तीव्र प्रगति,

परमाणु विपस थे, नियति विरपण मयी

वास से सब व्याकुल थे ।<sup>२</sup>

‘कामायनी’ में इस प्रकार नियति को एक नियता शक्ति के रूप म चित्रित किया गया है किन्तु कामायनी का नियतिवाद मनुष्य को अवमण्य और निराश नहीं बनाता बरन् अवम से कम की ओर प्रवृत्त करता है। कामायनी का नियतिवाद भाग्यवाद की उस विचारधारा से भी भिन्न है, जिसम पूव जन्म के कर्म का फल मानकर व्यक्ति निष्क्रिय भाव से परिस्थितियों की विह्वलता को सहता रहता है। नियति को प्रसाद जी अचेतन प्रकृति का वाय कलाप मानते हैं। अचेतन प्रकृति नियति के रूप मे ही सक्रिय होती है प्रसाद जी की दृष्टि म प्रकृति का नियमन और विश्व का सतुलन करने वाली शक्ति नियति है जो मानव प्रतिबाधों की रोकथाम करती है और विश्व का सतुलित विकास करने मे सहायक होती है। प्रसाद का यह नियति सिद्धांत साधारण भाग्यवाद या प्रारब्धवाद से भिन्न है। नियति एक अनेक शक्ति है, किन्तु वह जड़ और अज्ञान भूलक महा है ।<sup>३</sup>

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि—‘प्रसाद जी ने नियति को भारतीय दशन की ठोस चिन्तन भूमि पर प्रतिष्ठित किया है। वह विश्व नियता की स्वच्छा शक्ति है प्रसाद जी ने उसकी पूर्णत स्वतन्त्र तथा स्वच्छाचारिणी माना है। ईश्वर की इच्छा अभित होने के कारण अथ सत्ता नहीं है। उसके कर्म चक्र के प्रवर्तन का उद्देश्य सदैव जीव के लिए कल्याणमय है क्योंकि वह अतम उच्च शिव तत्त्व का और अग्रसर होने की प्रेरणा देती है, जिसे प्राप्त करके वह आनन्द लोक का जीव बन जाता है ।’<sup>४</sup>

१ कामायनी, वासना सग पृ० ८३

२ वहीं सधप सग प० २००

३ प्रसाद का जीवन दान कला और कृतित्व सुसम्पादक महावीर अधिकारी म आचार्य वाजपेयी का कामायनी का दार्शनिक निरूपण नामक निबन्ध पृ० ९३

४ डा० रामगोपाल निनेज—हिन्दी काव्य में नियतिवाद, पृ० ३०८, ३०९



## अन्य दार्शनिक विचारधाराओं का प्रभाव

२० वीं शताब्दी में गांधी जी का आधिपत्य, राजनीति के क्षेत्र में ही नहीं बल्कि तत्कालीन भारतीय जीवन के सभी क्षेत्रों के लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण था। गांधी जी के विचार (जीवनदर्शन) से हिन्दी काव्य की प्रतिनिधि काव्य धाराएँ यथेष्ट रूप में प्रभावित हुईं। युग जीवन की चेतना के आकलन का विराट् प्रयास होने के कारण महाकाव्य में अपने युग की उन्नत विचारधाराओं की प्रतिच्छाया का समावेश होना स्वाभाविक ही है। कामायनी व्यापक अर्थों में एक युगीन महाकाव्य होने के कारण गांधीवाद के मूल सिद्धांतों से प्रभावित है। काव्य के प्रारम्भिक सगों में अहिंसा की जिस विचारणा का समयन कवि ने अहिंसा के माध्यम से कराया है, वह गांधीवादी प्रभाव की व्यञ्जक है। 'कामायनी' की अहिंसा मनु के हिमात्मक कार्यों का दृढ़ता से विरोध करती है। अपने पालित पशु की यज्ञ में बलि दिय जान पर वह कहता भी है कि किसी देवता के नाते बलि देना कितना खोता है।<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त जिस प्रकार साकेत की सीता चित्रकूट में कोलमिलन वालाओं की कातना बुनना सिखाती हैं, उसी प्रकार 'कामायनी' की अहिंसा भी हाथों में तकली लेकर बुनती हैं। गांधीवाद के अतिरिक्त डॉ० नगेन्द्र ने 'कामायनी' पर बौद्धदर्शन के न्यायवाद, क्षणवाद, परमाणुवाद, दुःखवाद, तथा विकासवाद और उसके अगभूत परिवर्तनवाद, शक्ति स्फोटावाद आदि का प्रभाव भी बतलाया है।<sup>२</sup>

### शून्यवाद

मौन नाम विध्वंस अधेरा, शून्य बना जो प्रकट प्रभाव,  
वही सत्य है, भरी भ्रमरते, तुमको यही कहा अब ठाव।<sup>३</sup>

### क्षणवाद

'जीवन तेरा क्षुद्र अङ्ग है, व्यक्त नील धन माला में,  
सौभागिनी सधि सा सुन्दर, क्षण भर रहा उजाला में।'<sup>४</sup>

### परिवर्तनवाद

"विश्व एक बघन विहीन परिवर्तन तो है,  
इसकी गति में रवि—शनि तारे सब जो हैं,  
रूप बदलते रहते वग्धुधा जल निधि बनती  
उदधि बना मरुभूमि जलधि में ज्वाला जलती।"<sup>५</sup>

१ कामायनी, कम संग, पृ० १२६

२ डॉ० नगेन्द्र—कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० ६६-६८

३ कामायनी—चिन्ता संग पृ० १८

४ वही चिन्ता संग पृ० १९

५ वही सपप संग पृ० १९०



## परमाणुवाद

“वह भूत शक्ति उठ खड़ी हुई, अपने आलस का त्याग किये,  
परमाणु बाल सब दौड़ पड़े, जिनका गुंजर अनुराग लिये ।”<sup>१</sup>

इनके प्रतिरिपत द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, युक्तवाक्यण सिद्धांत ‘गतिशीलता’, प्रकाश और वायुमण्डल आदि विभिन्न सिद्धांतों की और भी प्रसाद जी की ‘कामायनी’ में संकेत मिलते हैं ।<sup>२</sup>

## मानवतावाद

कामायनी की संपूर्ण दार्शनिक उपलब्धियों का अंतिम सद्य मानवोत्थान की भावना है । कामायनी के कथानायक और काव्य-पक्ष (मानववाद) के उपभोक्ता भी मानवता के जनक मनु ही हैं । प्रसाद जी ने दार्शनिक प्रपत्तियों के द्वारा भी यही प्रतिपादित किया है कि मानव अपने जीवन के भौतिक सघट्ट में निवसित सभी पा सकता है जब वह आस्यामूलक सतुलित जीवनदृष्टि का विकास करे । मात्र बुद्धि के द्वारा अनुशासित न होकर हृदय की भी बात सुने । जीवन की भौतिक साधना ही मानव का अंतिम सद्य नहीं है उसका सद्य ध्येयस की प्राप्ति है । इस दृष्टि से विचार करने पर कामायनीकार का जीवनमान मानव-जीवन का ही दर्शन दिखाई देता है । ‘सचमुच प्रसाद जी ने दार्शनिक जीवन को देखा है और जीवन से दर्शन को । इसीलिए कामायनी की दार्शनिक पीठिका पर वे मानव जीवन का मानवपूर्ण भवन निर्माण करने में सफल हुये हैं ।’<sup>३</sup>

कामायनी का मानवतावादी जीवन दर्शन मानव की जय ध्वनि करने वाली पत्तियों के ग्रासवत संदेश में निहित है, जिनमें कहा गया है :-

शक्ति शाली हो विजयी बनो,  
विश्व में गूँज रहा जयगान ।<sup>४</sup>

निरूप्य रूप में यह कहा जा सकता है कि कामायनी की दार्शनिक पृष्ठभूमि प्राचीन और नवीन विचार-दर्शनों के उन तम भावों की आत्मसात करके निर्मित हुई है । उसमें एक और प्रत्यभिज्ञा जन्म शवागमों गूढ़ दार्शनिक सिद्धांतों की विवचना है तो दूसरी ओर विज्ञान मनोविज्ञान और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद जस नवीन विचार दर्शनों का भी समावेश है । कामायनी की दार्शनिकता का चरम निदर्शन मानववाद और समरसता के सिद्धांत हैं ये दोनों सिद्धांत यद्यपि

१ कामायनी, काम संग पृ० ७२

२ डा० द्वारिकाप्रसाद-कामायनी में काव्य स्रष्टृति और दर्शन, पृ० ४६३

३ डा० रामलालसिंह-कामायनी अनुशासन, पृ० १८०

४ कामायनी अद्वा संग पृ० ५७



सौभाग्यो से गहरी किये गये हैं किन्तु प्रयादजी ने अपनी काव्य प्रतिभा और कला क्षमता के द्वारा उनका जिस सुन्दर ढंग से काव्य में समाहार किया है, उसके कारण वे उनकी मौलिक दार्शनिक-उद्भावनाएँ बन गयी हैं।

### कुरुक्षेत्र

श्री रामधारीसिंह दितकर वृत्त 'कुरुक्षेत्र' काव्य के सभी समीक्षका ने एकमत से जिस तथ्य का सम्मग्न करके इस कृति की महत्ता को स्वीकार किया है वह है— जीवन दंगन। और यह सत्य भी है कि 'कुरुक्षेत्र' काव्यगत उपादानों और कलात्मक प्रतिमानों की दृष्टि से इतनी मध्य रचना नहीं जितनी जीवन दंगन के आलोचकों से दीर्घमान विराट काव्यकृति। कुरुक्षेत्र में प्रतिपादित जीवन दंगन को समालोचकों ने प्रगतिवादी साम्यवादी समाजवादी, मानवतावादी प्रवृत्ति मूलक व्यवहारवादि आदि विभिन्न अभिधानों द्वारा सम्भावित किया है। किन्तु वास्तविकता यह है कि 'कुरुक्षेत्र' के माध्यम में निरकर जी ने मानवतावादी जीवन-दंगन की भावनाओं को ही युद्धवादी विचार-दंगन की पृष्ठभूमि पर प्रस्थापित करने का सफल प्रयास किया है। इस प्रस्थापना के मूल में कवि की उदात्त जीवन-दृष्टि आरावादी क्षममय जीवन की आस्था निरंतर विद्यमान रही है। 'कुरुक्षेत्र' के 'निबंदन' में कवि ने स्पष्ट रूप से कहा है कि— 'पहले मुझे आंग्रेजों के निबंद ने आकर्षित किया और कलिंग विजय' नामक कविता लिखते लिखते मुझे ऐसा लगा माना, युद्ध की समस्या मनुष्य की सारी समस्याओं की जड़ है। युद्ध निमित्त और क्रूर क्रम है किन्तु इसका दायित्व किस पर होना चाहिए? उस पर जो भनीतियों के जाल बिछाकर प्रतिकार को आमंत्रण देता है? या उस पर जो जाल को छिन्न-भिन्न कर देने के लिए आतुर है?' वस्तुतः इन्हीं प्रश्नों के सन्दर्भ में कुरुक्षेत्र की जीवन दंगन विषयक विचारधाराओं और भावनाओं का विकास हुआ है।

### युद्धवादी विचार-दर्शन

'कुरुक्षेत्र' का प्रकाशन सन् १९४६ में हुआ। स्पष्ट है कि 'कुरुक्षेत्र' की रचना द्वितीय विश्व युद्ध की पृष्ठभूमि पर हुई। द्वितीय विश्व युद्ध में जन घन का मयकर विनाश महाभारत युद्ध का विभीषिका की अनुमति पाठक को सहज होकर देता है। अस्तु काव्यारम्भ में कवि चिरकाल से होने वाले युद्ध के मूल कारणों का सघन करता है। वह मानव की स्वायत्त लोभ वृत्ति श्रेष्ठता की प्रज्वलता एक प्रतिगोष की भावनाओं का युद्ध का प्रमुख कारण मानता है। व्यक्तिगत स्वायत्त भाव से प्रेरित हानिरही मनुष्य में ईर्ष्या द्वेष और प्रतिगोष की वृत्तियाँ उत्पन्न होती हैं या अतः युद्ध की जननी बन जाती हैं। यद्यपि समुदाय सड़ना नहीं चाहता किन्तु व्यक्ति-व्यक्ति का स्वायत्त टकरा कर संघर्ष की परिस्थिति उत्पन्न कर देता है। युद्ध—



से पूव व्यक्ति इस तथ्य पर विचार भी करता है कि क्या युद्ध ही एक मात्र उपचार है ? किंतु विवश होकर वह सडता है और युद्ध की परिसमाप्ति पर विनाश की विभीषिका देखकर पश्चात्ताप करता है । 'कुरुक्षेत्र' में महाभारत युद्ध की परि समाप्ति पर धर्मराज युद्धिष्ठिर को इसी प्रकार के मानसिक सताप में ग्रस्त चित्रित किया गया है । वे भीष्म पितामह के समक्ष जाकर कहते हैं कि महाभारत का भयंकर परिणाम मैं जानता तो भाइयो के साथ भीष्म मांग कर मर जाता किन्तु रणतपास नहीं करता ।<sup>१</sup> युद्ध की विभीषिका से आघात नीतिज्ञ धर्मराज यह निष्कर्ष करने में असमर्थ हैं कि ध्वंसजय सुख और शांतिजय दुःख में कौन नीति विरुद्ध है । वे कहते हैं कि —

‘जानता नहीं मैं कुरुक्षेत्र में खिला है पुण्य,

या महान पाप यहां फूटा बन युद्ध है ।’<sup>२</sup>

प्रत्युत्तर में भीष्म पितामह कहते हैं कि युद्ध का ज्वालामुखी व्यक्तियों के वे लोभ दाहक घृणा एवं ईर्ष्या द्वेष के गरल फूटता है । कभी कभी राजनीतिक उलझनों और दंग प्रेम भी युद्ध के कारण बन जाते हैं ।<sup>३</sup> भीष्म युद्ध को एक अनि शायता मानते हैं—

“युद्ध को तुम निन्द्य कहत हो, मगर, जब सत्त्व है उठ रहीं विनगारिया ।

भिन्न स्वार्थों के कुत्तिग सघप भी युद्ध तब तक विश्व में अनिवाप है ।’<sup>४</sup>

कवि युद्ध को पाप पुण्य से परे अस्तित्व रक्षण के लिए जीवन धर्म मानता है । तभी तो भीष्म पितामह कहते हैं कि —

“हे मृषा तेरे हृदय की जल्पना युद्ध करना पुण्य या दुष्पाप है,

क्योंकि कोई कम है ऐसा नहीं जो स्वयं ही पुण्य हो या पाप हो ।

+

+

+

जानता हूँ किंतु जाने के लिये चाहिये ॥ गार जसी बीरता,

पाप हो सक्ता नहीं वह युद्ध है जो खड़ा होता ज्वलित प्रतिगोप पर ।’<sup>५</sup>

इसी सन्दर्भ में प्रश्न उठता है कि युद्ध के लिये उत्तरदायी कौन है ? —

युद्ध को बुलाता है अनीति ध्वजधारी या कि

१ कुरुक्षेत्र द्वितीय सर्ग, पं० १७ १८ (संस्करण सम्वत् २००३)

२ वही द्वितीय सर्ग पं० १९

३ वहा वही , पं० २२

४ वही , सर्ग २/२५

५ वही , सर्ग २/२४/२५



वह जो घनीति भाल प दे पाव चलता ?

+ + +

कीन है बुलाता युद्ध ? जाल जो बनाता

या जो जाल तोड़न को कृद काल सा निकलता ?<sup>१</sup>

कवि का उत्तर है—

“पुराता याय जो, रण को बुलाता भी वही ।”<sup>२</sup>

युद्ध की समस्या का निदान कैसे हो ? अतः यह प्रश्न जेष रहता है । इस सम्बन्ध में काव्य का अंतिम सग दृष्टव्य हैं जिसमें मानव समाज की सम्पूर्ण समस्या (जिसमें युद्ध की समस्या भी सम्मिलित है) का कारण जीवन का वषम्य कहा गया है । जब तक मनुष्य को “यायोचित सुख सुलभ नहीं तब तक सघप समाप्त नहीं हो सकता, ऐसी कवि की भावना है ।<sup>३</sup> अस्तु, जन समाज में युद्ध का निषेध शांति की स्थापना से हो सकता है और शांति स्थापित करने के लिये उपलब्ध साधनों और सुख सुविधाओं का समान विभाजन आवश्यक है किन्तु स्वायत्त लोभ वग इन साधनों के सम विभाजन का बाधक है । समाज में शोषक और शोषित दो वर्ग हैं । इनमें शोषित वर्ग जब तक शक्ति नाला बनकर शोषक से सघपरत नहीं होता तब तक स्थायी शांति समाज में स्थापित नहीं हो सकती और युद्ध होते रहते हैं । कवि का मत है —

‘रण राकना है तो उखाड़ विषदत फको  
बूक-व्याघ्र-भीति से मही को मुक्त करदो,  
अथवा भजा के छागलो को भी बनाओ व्याघ्र  
दातो स कराल काल बूट विष भर दो ।’<sup>४</sup>

दिनकर जी का यह दृष्टिकोण निश्चय ही साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित है किन्तु उपर्युक्त उल्लिखित पक्तियाँ से पूर्व के पद ही में वे मानवतावादी जीवन दृष्टि को अपनाते हुये जो कुछ भीष्म के मुख से घमराज को कहलाते हैं, वही विचार वस्तुतः मूल्यवान् निदान प्रतीत होता है —

‘दलित मनुष्य में मनुष्यता के भाव भरो,  
‘दप की दुरग्नि करो दूर बलवान में  
हिम-शीत भावना में भाग अनुभूति की दो,  
धीन सा हलाहल उदग्र अभिमान से ।’<sup>५</sup>

१ कुरुक्षेत्र, तृतीय सग पृ० ४०

२ वही चतुर्थ सग पृ० ४७

३ वही सप्तम सग पृ० १११

४ वही, सग ७/११०

५ वही, सग, ७/१०९



## मानवतावादी जीवनदर्शन

युद्धवादी विचार दान की प्रस्थापना का बाध्य का चरम मध्य नहीं था तो आधार भूमि है जिस पर कुम्भोज कवि का मूल का गताण आधार है। पंचम सग के अंत में स्पष्ट कहा है कि 'कुम्भोज की धृति गता गति पाप का माय ऊपर घोर चलना अर्थात् कुम्भोज का युद्ध मानवता का अंत नहीं। मनुष्यता के विकास का मार्ग युद्ध के बाद भी अंधुग रह गया है। कुम्भोज ॥ मनुष्य मरे है मनुष्यता नहीं मरी। उसी मनुष्यता का नव विराज माय गमाज ॥ रा कर करना होगा।' १ "मानवता के नव विकास के लिये कवि ने जो दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है उसका निम्नांकित शीर्षकों के अंतर्गत अध्ययन किया जा सकता है —

- १ नवीन सामाजिक संरचना का संकल्प।
- २ आध्यात्मिक निष्ठाया में परिष्कार।
- ३ मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा।

## नवीन सामाजिक संरचना का संकल्प

'कुम्भोज' में स्थान स्थान पर मानवतावादी जीवन मूल्यों पर आधारित नवीन समाज रचना के संकल्प का आग्रह कवि ने व्यक्त किया है। गानम गग में आस्था समुत दृष्टि से मानवता के पुनर्निर्माण और सामाजिक जीवन का समृद्ध विकास की विचार सरणी को प्रस्तुत किया है। इस सग में भीष्म पितामह युधिष्ठिर को बराबर-भाव स्थापन कर जीवन सग्राम में प्रवृत्त होने का सन्देश देने हैं। मानव समाज के विकास त्रय की रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए कवि कहता है कि प्रारम्भ में सब मनुष्य समान और सुखी थे। वे परस्पर विदवासा और कमलोन लायासी थे। जनसमाज कुटुम्ब के समान था। सभी धर्म धर्मन संध धर्म। जन जन के मन पर धर्म नीति का अनुशासन था, राजा का शासन नहीं था। व्यक्ति का सुख समाज के सुख से भिन्न नहीं था। मानव-समाज का जीवन सरल और विकासोन्मुख था। २ कालांतर में लोभ वृत्ति उत्पन्न हुई जिसने मनुष्य के मन में व्यक्तिगत सग्रह के भाव को जन्म दिया। फलस्वरूप चोरी चूतमार धोषण प्रहार, छीना-भपटी शुरू हुई। समाज की शांति भंग हो गई। सभी दण्ड-नीति-धारी विक्रमी शासक आया जिसने सड़क कबल पर समाज में शांति और व्यवस्था तो स्थापित की किन्तु राजतंत्रीय शासन प्रणाली द्वारा जन शन प्रजा के सम्पूर्ण अधिकारों का भी अपहरण कर लिया। मनुष्य का शरीर ही नहीं बुद्धि भी राजकीय नियमों के अधीनस्थ हो गई। कवि के मतानुसार राजतंत्र संस्कृति का कत्तक है —

१ श्री नन्दलाले वाजपेयी-आधुनिक साहित्य पृ० १४६

२ कुम्भोज-सप्तम सग पृ० ११८-१२०



"राजतत्र चीनक है नर की, मलिन निहीन, प्रकृति वा,  
मानवता की ग्लानी और कुरितत कलक मस्त्रुति का।"<sup>१</sup>

अस्तु, आवश्यकता इस बात की है कि इस हेतु ग्रासन व्यवस्था के बधन से समाज को मुक्त किया जाय। नवीन समाज संरचना का सकल्प समानता और स्वतंत्रता के आधार पर होना चाहिये। समाज में साम्य और स्वातंत्र्य के मूल्या की प्रतिष्ठा प्रवृत्ति-मार्गी कमवाद द्वारा हो सकती है। इसलिए भीष्म पितामह युधिष्ठिर को समझाते हैं कि स यास कायरता है, सच्चा मनुजत्व मानव जीवन की अथिया को मुलका कर मनुजा का मुखी बनाने में है। कुरुपेन' के कवि ने कोरे चिंतन व्यक्तिगत साधना एवं स यास आदि का निरयक कहा है। उसका मत है -

"केवल गानमयी निवृत्ति से, द्विधा न मिट सकती है।

जगत छोड़ देने से मन की तृप्ता न घट सकती है।"<sup>२</sup>

इसलिये धर्मराज युधिष्ठिर को कहा गया है कि कमठ सयासी बनकर मिट्टी का भार सभासो क्याकि -

'ऊपर सब कुछ धूय-धूय है, कुछ भी नहीं गगन में,

धर्मराज ! जो कुछ है वह है मिट्टी में जीवन में।"<sup>३</sup>

इस प्रकार लोभ द्रोह, प्रतिगोध आदि के रहते हुये भी सप त्याग और समानता विधायक ज्ञान के आधार पर आशावादी और कममय जीवन से पूर्ण नवान समाज रचना का सकल्प में प्रवृत्त होने को कहा गया है।

## आध्यात्मिक निष्ठाएं और नवीन जीवनादर्श

कुरुपेन का कवि आस्तिक और आशावादी है। कुरुपेन में ईश्वर, भगवान, ईश आदि शब्दों का प्रयोग कवि ने चराचर जगत की सचालिका महश्य और अनात शक्ति के लिये ही किया है। कृष्ण को एकाधिक स्थान पर भीष्मपितामह, युधिष्ठिर और स्वयं कवि ने भगवान कह कर संबोधित किया है किंतु यह पूज्य भाव का कारण है। अथिया कवि ने ससार का अथ महापुरुषों की ही भांति श्री कृष्ण को भी श्रद्धा माना है क्योंकि अवतारवाद में उस विश्वास रहा है -

भीष्म हा अथवा युधिष्ठिर याकि हा भगवान,

बुद्ध हा कि अशोक, गांधी हो कि द्रमु महान।<sup>४</sup>

१ कुरुपेन, सग ७/१२५

२ वही, सप्पम सग पृ० १६५

३ वही सग ७ पृ० १५०

४ वही, पण्ड सग, पृ० १५



सत्तार की गतिविधियों का संचालन करने वाली 'नियति' म कवि ने प्रकृति, नियति और काल को महत्वपूर्ण माना है। ये सभी शक्तियाँ ईश्वर नाम्नी परम सत्ता के ही अधीन हैं। इनमें नियति और काल नामक शक्तियाँ मानव-जीवन के लिये अकल्याणकारी और ध्वमात्मक हैं यथा—

नियति      “इच्छा नर की और फल देती उसे नियति ॥  
फलता विष पीयूष वक्ष म अक्षय प्रकृति की गति है।”<sup>१</sup>

काल      ‘होगा घस बराल, काल किसव का गल रचगा,  
प्रलय प्रगट होगा धरनी पर हा हा बार मचना।’<sup>२</sup>  
प्रकृति को कवि ने मानव की बर्खास्त विधाधिकार शक्ति के रूप में प्रकट किया है — प्रकृति धन, सम्पत्ति और बल का धन त भंडार है। उसका उपभोग सम्पूर्ण मानव जाति को सुखी समृद्ध बना सकता है —

इतना कुछ है भरा विभव का कोष प्रकृति के भीतर,  
निज इच्छित सुख भोग सहज ही पा सकता नारी नर।’<sup>३</sup>

प्रकृति के वश वश में निहित धन सम्पत्ति को उपभोग का अधिकारी मनुष्य मात्र है —

जो कुछ यस्त प्रकृति में है, वह मनुज मात्र का धन है।  
धरराज उसके वश वश का अधिकारी जन जन है।’<sup>४</sup>

किन्तु प्रकृति में यस्त और उपलब्ध उपादानों का उपभोग भाग्यवाद का आवरण चढ़ा कर समाज का एक वर्ग स्वयं करता है और दूसरे को वंचित रखता है। इसलिये ‘कुरक्षेत्र में भाग्यवाद और जमातरवाद को गोपण का षस्त्र और अकमप्य बनाने वाला विचार कहकर तिरस्कार किया गया है —

“भाग्यवाद आवरण पाप का और षस्त्र गोपण का,  
जिससे रखता दबा एक जन भाग दूसरे जन का ॥”<sup>५</sup>  
अथवा

ब्रह्म का अभिलेख पढ़ा-करते निरुद्धमी प्राणी।  
घोते वीर कुलक भाल का बहा झुबो से पानी।।’<sup>६</sup>

१ कुरक्षेत्र चतुर्थ सर्ग ५०

२ वही सर्ग पृ० ४/५४

३ वही सप्तम सर्ग पृ० ११३

४ वही सर्ग ७/११७

५ वही सर्ग ७/११५

६ वही सर्ग ७/११४



भाग्यवाद की भांति ही कवि न भोसवादो विचारणा का भी उपहास किया है। भोसवादो चिन्तक जगत को अनित्य और जीवन को नश्वर कह कर मनुष्य को सामाजिक दायित्व के प्रति उदासीन बनाते हैं। कुरुक्षेत्र के रचियता ने ससार में वराग्य और निवृत्ति अर्थात् सयास की भावना की घोर भत्सना की है —

“धमराज सयास खोजना, कायरता है मन की।”<sup>१</sup>

+

+

“जनाकीण जग से व्याकुल हो निकल भागना बन में,  
धमराज है घोर पराजय नर की जीवन रण में।  
यह निवृत्ति है ग्लानि पलायन का कुत्सित क्रम है,  
नि श्रेयस यह श्रमित पराजित, विजित बुद्धि का भ्रम है।”<sup>२</sup>

इसके स्थान पर कवि ने प्रवृत्ति मार्गी — कमवाद की स्थापना की है। निवृत्ति-मार्गी भावना व्यक्ति की निज की भुक्ति और मुक्त का उपाय है। ससार से पलायन करने वाला व्यक्ति समष्टि हित नहो कर स्वना। जीवन एक समुद्र है। इसकी सतह पर लड़ा जलामिलापी द्वारा जल पाता है किन्तु गीता लगातार मयन करने वाला अमृत तत्व का पान और रत्नों की प्राप्ति करना है। जीवन सागर के जल को खारा कहकर छोड़ने वाले पलायनवादी हैं व वक्ष पर बिना चढ़े ही सुधा फल पाना चाहते हैं। अस्तु ससार का त्याग व करते हैं जो अकर्मण्य और आत्मभीरु हैं। सच्चा आत्मजयो, पुरुषार्थी और कर्मयोगी तो ससार में रहकर दूसरा के दुःख दूर करके ही आत्मलाभ और बल्याण करता है। इस दृष्टि से विचार करने पर स्पष्ट दिखाई देता है कि कवि गीता के निष्काम कर्मयोग की विचारधारा से प्रभावित है। लोकमान्य बालगंगाधर तिलक के ‘गीतारहस्य’ में प्रतिपादित विचारा का ‘कुरुक्षेत्र के रचयिता पर प्रभूत प्रभाव पड़ा है। कमवाद का स्वर ‘गीता’ और कुरुक्षेत्र’ में कितना समान है यह निम्नांकित उद्धरण से दृष्टव्य है —

गीता — न हि कश्चित्सङ्गमपि जातु तिष्ठत्यकर्मकृत ।  
काय ते ह्यवा कर्म सव प्रकृति जगु श्च ॥

( गीता — अ० ३/५ )

नियत कुरु कर्म त्व कर्म ज्यायो ह्यकर्मण ।

शरीरयानापि च ते न प्रसिद्ध येद्वमण ॥

( गीता — अ० ३/८ )

१ कुरुक्षेत्र सग ७/१२७

२ वहा, सप्तम सग १३२



कुरुक्षेत्र — कमभूमि है निमिल महोत्तल, जब तक नर की काया,  
जब तक है जीवन के आगु आगु म कत्त व्य समाया ।  
त्रिया धम को छोड़ मनुज कम निज मुख पायगा ?  
कम रहेगा साथ, भाग वह जहा रहा जायेगा । १

इस प्रकार कवि आध्यात्मिक निष्ठाभा का जहां तक प्रश्न है वे भौतिकवादी जीवन मूल्यों से सम्पृक्त हैं । यह सांसारिक जीवन से पदे किसी आध्यात्मिक जगत की कल्पना और मान साधना को महत्वपूर्ण और अस्पर्शकर नहीं मानता है । किंतु यहां यह स्मरणीय है कि वह जट्टादी भौतिकतापूर्ण जीवनपद्धति (मटीरियलिस्टिक पितासफी) का भी आधुनिकरणकर्त्ता नहीं है । जिसके अनुसार 'एक ही धर्म और भोज करो ही जीवन का सवरस है । वह देह पर मन का आधिपत्य भी चाहता है । सोच कल्याण के लिये समस्त स्वार्थ के परित्याग और पुण्यार्थ पूरा समर्पित जीवन की महत्ता को भी उसने स्वीकारा है । धर्मराज युधिष्ठिर को समय और त्यागमय जीवन-भोग का ही उपदेश पितामह ने निम्नांकित शब्दों में दिया है —

‘भोगो तुम हम मानि मति की दाग न लगन पाये,  
मिटटी में तुम नहीं [यही तुम में बिलीन हो जाय ।  
और मिथ्याओं भागवाद की घरी राति जन जन को,  
करें किसी दर की मन मन्ही देह में मन को ।  
मन का होगा आधिपत्य जिस दिन मनुष्य के तन पर,  
होगा त्याग अधिष्ठित जिस दिन भोगनिष्ठ जीवन पर,  
+ + +  
उम निन होगा सुखमय नर क सोमाय उदय का  
उम निन होगा राग स्वनिन मानव की महाधियय का ।’ २

### मानयतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा

यह प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि कुरुक्षेत्र में विभिन्न प्राचीन और प्राचीन विचारधाराओं का प्रतिगान्धन होत हुआ भी उसका जीवन दान में मानव



“मनु का पुत्र धने पशु भोजन । मानव का यह अंत ।

भरत भूमि के नरवीरो की यह दुर्गति, हा हत ।”<sup>१</sup>

क्योंकि सम्पूर्ण कलाओं, ज्ञान, विज्ञान और धर्म का वरेण्य कर्ता वह मानव को ही मानता है -

“नर वरेण्य निर्भोक, भूरता के ज्वलन्त आगार ।

कला, ज्ञान, विज्ञान, धर्म के मूर्तिमान आधार ।”<sup>२</sup>

किंतु कुरुक्षेत्र युद्ध के भयंकर विनाश पर कवि मानवता की इति नहीं मानवता । वह मानवता के अभ्युदय का ही आकांक्षी है-

कुरुक्षेत्र की धूलि नहीं इति पंच की

मानव ऊपर और चल्गा,

मनु का यह पुत्र निराग नहीं,

नव धर्म प्रदीप भवश्य चलेगा ।”<sup>३</sup>

‘कुरुक्षेत्र के पण्ड सग में विज्ञान की सम्पूर्ण उपसम्पत्तियों का अनुसंधाता, शोधता और नियता मानव को ही कहा गया है -

“यह प्रगति निस्सीम । नर का यह अपूर्व विकास

चरण-तल भूगोल । भूदृष्टि में निहित आकाश ।”<sup>४</sup>

+

+

“यह मनुज जिसका गगन में जा रहा है यान,

बापते जिसके करी की देव कर परमाणु ।”<sup>५</sup>

सृष्टि की सम्पूर्ण शक्तियों का नियता और रचना की सर्वश्रेष्ठ कृति मानव ही है -

‘यह मनुज, ब्रह्माण्ड का सबसे सुरम्य प्रकाश,

दृष्टि छिपा सकते न जिससे भूमि या आकाश ।

+

+

यह मनुज, जो सृष्टि का शृंगार ।

ज्ञान का, विज्ञान का, आलोक का आधार ।”<sup>६</sup>

१ कुरुक्षेत्र, पंचम सग, पृ० ८२

२ वही पृ० ८३

३ वही, पृ० ९९

४ वही, पण्ड सग, पृ० ९७

५ वही, सग ६। ९९

६ वही, सग ६। १००



जहाँ तक विज्ञान और मानव के सम्बन्धों का प्रश्न है कवि बट्टे रमल की उस चिन्तन धारा से प्रभावित प्रतीत होता है जिसके अनुसार विज्ञान निषेध है, मानव ही उसका निमाण एवं सद् अस्तित्व प्रयोग करता है। इसीसिद्धि मनुष्य को अचेत किया गया है कि -

'सावधान, मनुष्य ? यदि विज्ञान है तबवार,  
तो इसे दे फेंक, तजकर मोह स्मृति के पार ।'<sup>१</sup>

विज्ञान मानवता का खरदान और श्रेय सभी उन सबका है जब उसके प्रावि-  
ष्कार निव स्वरूप अर्थात् सोच कल्याणमय है। इसी प्रकार समता विधायक ज्ञान मानवता के विकास में सहायक सिद्ध हो सकता है -

"श्रेय यह विज्ञान का खरदान  
हो सुलभ सबको सहज जिसका रुचिर मखदान।

+

+

श्रेय होगा मनुज का समता विधायक ज्ञान,  
स्नेह सिंचित पाय पर नव विश्व का निमाण ।'<sup>२</sup>

मानव की अपरिमित शक्ति और सामर्थ्य का बखान करके कवि ने अतत मनुष्य की महत्ता को ही स्वाकृति प्रदान की है। किन्तु दूसरी ओर क्रूर ब्रह्मा मनुष्यों को शृगालों और कुक्कुरों से हीन भी कहा है। सहार सेवी मनुष्य को उसने दासना का भ्रम और मनुष्यता का अपमान भी कहा है -

"यह मनुज पानी शृ गालों कुक्कुरों से हीन  
हो किया करता अनेकों क्रूर ब्रह्म मसीन।

+

+

नाम सुन भूलो नहीं सोचो विचारो ब्रह्म,  
यह मनुज सहारसेवी, दासना का भ्रम।  
सद्म इसकी कल्पना, पाखण्ड इसका ज्ञान,  
यह मनुष्य, मनुष्यता का धीरतम अपमान।'<sup>३</sup>

सच्चे मानव की परिभाषा कवि ने निम्नांकित शब्दों में दी है -

श्रेय उसका, बुद्धि पर चतय उर की जीन  
श्रेय मानव की अपरिमित मानवा से प्रीत,  
एक नर से दूसरे के बीच का व्यवधान,

१ कुरुक्षेत्र, सग ६। १०२

२ वही, पृष्ठ सग पृ० १०३

३ वही, पृ० १०१



तोड़ दे जो, बम वही जानी, वही विद्वान,  
घोर मानव भी वही ।<sup>१</sup>

मानव की उपर्युक्त ध्याख्या का यह अर्थ नहा कि कवि पद-दलित और पतित मनुज को हेम मानना ही । वह तो मानव की जय का ही अभिलाषी है -

‘जय हो,, अध के गहन गत म गिरे हुये मानव की,  
मनु के सरल अवोष पुत्र की, पुरुष ज्योति-सम्भव की ।’<sup>२</sup>

मनुष्य म लोभ, द्रोह प्रतिगोष की बलियाँ यदि मानवता के विघ्न हैं तो बहणा त्याग, तपश्चर्या इत्यादि मानव जाति की रक्षा क सबल भी हैं । इसलिये मानवता की महिमा कभी घट नहीं सकती । भ्राता, विद्वांस, स्नेह त्याग आदि जीवन मूल्यों के प्रति मानवीय निष्ठा के बल पर ही ‘कुरुक्षेत्र’ के अंतिम छन्द में कवि मानवता के उज्ज्वल भविष्य की आकांक्षा से युक्त संदेश प्रसारित करता है -

“भासा के प्रदीप को जलाये चलो धमराज,  
एक दिन होगी मुक्त भूमिरण-भोति से,  
भावना मनुष्य की न राग मे रहगी लिप्त,  
सेवित रहगा नही जीवन अनोति स,  
हार से मनुष्य की न महिमा घटेगी और  
तज न बडेगा किसी मानव का जीत स,  
स्नेह-बलिदान हागे माप नरता के एन,  
घरती मनुष्य की बनेगी स्वयं प्रीति से ।”<sup>३</sup>

इस प्रकार ‘कुरुक्षेत्र’ महाकाव्य म प्रतिपादित जीवन दर्शन सम्बन्धी भावनाओं का समीक्षण करने के उपरांत इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह एक मानवता-वादी जीवनदर्शन से अनुस्यूत कृति है । कुरुक्षेत्र म अहा एक घोर भाग्य, भगवान्, मोक्ष निश्चिन्ता स यत्न आदि परम्परागत रूढ़ विचारों एवं अध्यात्मिक निष्ठाओं का क्षणन किया गया है वही साप्ताहिक जीवन में आसक्ति तथा मानवीय जीवन मूल्यों (जन्म-त्याग तप, स्नेह, बलिदान विद्वांस आदि) के प्रति अनन्य आस्था भावना की गयी है । नियति प्रकृति एवं ज्ञान-विज्ञान के लोकममलकारी रूप को ही वरेण्य कहा गया है । युद्ध की अनिवार्यता को स्वीकार करके भी उनके समक्ष निदान की ओर सन्तर्क किया गया है । कुरुक्षेत्र की सबसे महत्वपूर्ण दार्शनिक उपलब्धि गीता के कमयोग की सतक पुष्टि तथा मानवता के उज्ज्वल भविष्य के प्रति आस्थावादी दृष्टिकोण की प्रस्थापना है ।

१ कुरुक्षेत्र सग ६ पृ० १०१

२ वही सप्तम सग, पृ० १०५

३ वही, सप्तम सग, पृ० १५४



## साकेत सन्त

## सृजन-प्रेरणा

‘साकेत सन्त’ के रचयिता ने अग्र्य कविता की भाँति काव्य की भूमिका या अस्तावना के रूप में कुछ नहीं लिखा है, जिसमें काव्य-रचना ने उद्देश्य या प्रेरणा के सम्बन्ध में कुछ संकेत हो। फिर भी स्पष्ट है कि भारत ने चरित्र की महत्ता को प्रदर्शित करने के लिये ही ‘साकेत सन्त’ की रचना हुई है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि ‘साकेत सन्त’ की रचना पर श्री मैथिलीगणेशन गुप्त के ‘साकेत’ का पर्याप्त प्रभाव है,<sup>१</sup> किन्तु दोनों की सृजनात्मक प्रेरणा के स्रोत भिन्न हैं। ‘साकेत’ महाकाव्य की रचना ‘काव्य की उपेक्षा’ समीक्षा के चरित्रोद्धार की दृष्टि से हुई है जब कि ‘साकेत सन्त’ के चरित्र नायक भारत का चरित्र राम-काव्यों की परम्परा में उपेक्षित नहीं रहा है। वस्तुतः भारत का चरित्र तो इतना परिष्कारपूर्ण और महान् था कि उसके विना चित्रण के लिये एक स्वतन्त्र काव्य की रचना अपेक्षित थी। संभवतः इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने ‘साकेत सन्त’ महाकाव्य की रचना की। इसका अतिरिक्त सम्पूर्ण काव्य के अध्ययन से एक सत्य यह सामने आता है कि काव्य में एक निश्चित विचार-दृष्टि की प्रतिष्ठा के लिये कवि आघात प्रयत्नशील रहा है। इस विचार-दृष्टि का आधार भारतीय संस्कृति के मूलभूत सिद्धांत हैं। भारत का चरित्र भारतीय संस्कृति के पुनर्जागरण का सांत्विक प्रतीक है जिसे कवि वर्तमान युग जीवन के अशांत और अंधकारपूर्ण वातावरण से त्राण के लिये आवश्यक मानता है। ‘साकेत सन्त’ के कवि ने कहा भी है कि —

“शांति तज्जाति का बटोही बना विश्व जब  
तामसी तमिस्रा में बिलसता है।  
तब भावना में भारतीयता का भव्य रूप,  
भर कर भारत भरत गुण गाता है।”<sup>२</sup>

## भारतीय संस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा

‘साकेत सन्त’ के जीवन दर्शन का आधार भारतीय संस्कृति के चरित्र आदर्श हैं। इन आदर्शों की प्रतिष्ठा कवि ने दो प्रकार से की है—

- १ प्राचीन भारतीय जीवन मूल्यों की श्रद्धा का प्रतिपादन द्वारा।
- २ पाश्चात्य भौतिकतावादी जीवनादर्शों के निषेध द्वारा।

१ (घ) डा० प्रतिगालमिह—वीसवीं शताब्दी के महाकाव्य, पृ० २६१

(घा) डा० गोविन्दराय तमा—हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० ३७९

२ साकेत-सन्त प्रथम संस्करण—‘उपक्रम’, पृ० १७



काव्य के आरम्भ में हा भरत जब अपनी ननिहाल में मामा युधाजित के साथ घाखेट के त्रिय जाते हैं तो उनके बाण में एक मृग आहत हो जाता है। मृग की कातर दशा का दमकर भरत का भावुक हृदय द्रवित हो जाता है। यही कवि ने युधाजित और भरत के मवाद की योजना की है जिसमें पार्श्वार्थ प्रारंभ पार्श्वार्थ आदशा और मूल्या की विवचना हुई है। युधाजित कहता है कि क्षत्रिया का पशु पर कृपा करना उचित नहीं। समाता तापस का धर्म है। प्रशासक का तो कठार होना चाहिये।<sup>१</sup> भूय को तो ऐसा होना चाहिये कि त्रिभुवन उसका भय से प्रकम्पित रहे। नामक तो सघनपूर्ण होना है। क्याकि—

सघन जगत का भय है सघन जगत् की इति है।

सघन केन्द्र पर निभर, अपनी उन्नति की स्थिति है।<sup>२</sup>

यदि समार में जीना और बढ़ना है तो सघनरत होना ही पड़ेगा। ससार में मत्स्य पाप प्रमिद्ध है जिसके अनुसार बड़ा छूटे का सा लना है। यह ध्वनी वीरभोग्या है। जो मनापारो है सार उत का साथ देना है। भय और काम की सिद्धि में हा जीवन का मरुतना निहित है। दमनिये दया और कृपा की बात छोड़ कर स्वयं करने भाग्य विनाता बनो।<sup>३</sup> युधाजित ने भरत से यह भी कहा कि सफल प्रणामक बनने के लिए तुम्हें चापण का नानि सोखनी हानी। जीवन रण में सौभाग्यवक बढ़ाने के लिये भीरा को कुचलना भी पड़ेगा।<sup>४</sup> क्याकि—

‘क्षुद्रा की बलि वदी पर,

पनपी है सदा महता।

निघन कुटियो को ढाकर,

विक्सी महलो की सत्ता।<sup>५</sup>

युधाजित के कथन का प्रतिवाद करत हुय भरत ने कहा कि कृपा ही सबसे बड़ा वल है। नामक एक तरस्वा है जगरक्षा उनका तप है। ससार में दाम या स्वाम होना कर्मों का नम है। प्रभुता तो एक भ्रम है।<sup>६</sup> सासारिक जीवन का सार सत्य नहीं वरन् परागति की प्राप्ति करना है—

‘सघन न सार जगत का भ्रम सीखो मात्र भवन की।

ह परागति परमोन्नति जिसमें रहती स्थिति मन को।<sup>७</sup>

१ माकन मत्त मग - छं १६ से २५

२ वही वही छं २६

३ वही वही, छं ३१ से ३७

४ वही वही छं २८ से ३०

५ वही, वही छं २९

६ वही वही छं ४२ से ४६

७ वही वही, छं ४९



भरत ने कहा कि शोषण ही करना है तो जीवों का नृणा अपितु पापा का करना चाहिये। भरत ने मत्स्य याय, दमन पर आघारित सत्ता और ऊँच नीच को जम देने वाले वषम्य भाव का भी सतक भजन किया। उन्होंने लोक-व्यवस्था की सुस्थिरता के लिये धर्माय काम की साधना को महत्व देते हुये कहा —

‘कव्य शांति किसे मिल पाई, कामाय धम के भ्रम में।

सुस्थिर है लोक व्यवस्था, धर्माय काम के भ्रम में।।” १

इस प्रकार स्पष्टतः भरत और युष्माजित के विचार परस्पर विरोधी हैं। एक ने जीवन में सषय स्ट्रन इज साइफ), मत्स्य यय (सरवाइवल दी फिटस्ट) शक्तिमत्ता (माइट इज राइट), सत्ता, निष्ठुरता दमन, शोषण और भय-काम की सिद्धि को महत्व दिया है तो दूसरे ने दया, करुणा, शांति, समता और धर्माय काम की प्राप्ति को जीवन की उपलब्धि माना है। वस्तुतः इन दोनों की मायताएँ क्रमशः पाश्चात्य और पौराणिक जीवनादर्शों का प्रतिनिधित्व करती हैं। यहाँ साकेत सत' के रचयिता की विचारधारा के उद्घोषक भरत हैं। कवि के विचारदर्शन की सभी विशेषताएँ भरत के चरित्र में चरित्राय भी हुई हैं।

उपयुक्त विवेचन से यह तो स्पष्ट प्रगट है कि साकेत-सत' के कवि का जीवनदर्शन सबधी मायताओं का मूल आधार भारतीय जीवनादर्श है। भस्तु, भारतीय संस्कृति धम और दानासत्र मिथ्य जी के जीवन-दर्शन सबधी मतभेदों की पृष्ठभूमि नहे जा सकते हैं। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं की पाश्चात्य जीवन-दान की उपलब्धियों (जिनका मत मान जीवन पर पर्याप्त प्रभाव है) को साकेत सत' के रचयिता ने स्वीकारा नहीं है। वह भारतीयता का पुजारी होते हुए भी समसामयिक चिंतनधारा और जीवनबोध के प्रति जागरूक रहा है। इसका प्रमाण काव्य के सम्पूर्ण चिंतनक्रम में उपलब्ध है। उदाहरणार्थ कवि ने भारतीय धर्मशास्त्र की परम्परा के अनुसार राजा को ईश्वर का रूप मानते हुये भी उसके जीवन का साधन लोकहित माना है—

भूप इससे ही प्रभु का रूप, कि उसने सिर है इतना भार।

न भयन किन्तु लोक के लिये, सदा उनका जीवन सचार ॥

+

राजसिंह गायन का यो सिले, जग-मगलमय सात्विक रूप।

वि गायक भवक होकर मिले स्वकर्माँ में भर प्रेम भद्रप ॥ २

स्पष्टतः यहाँ प्रगामन व प्रजासत्ताधिक स्वरूप की मायता प्रदान की गई है, किन्तु राजतन्त्र का निषेध नहीं। इसी प्रकार कवि ने यहाँ भारतीय मायता के



अनुसार नियति और भाग्य के अस्तित्व को स्वीकार किया है तो पुरुषार्थ की महत्ता का भी प्रतिपादन किया है। यथा -

## भाग्यवाद

‘पुरुष कुछ नहीं समय बलवान,  
समय के हाथ फलाफल दान ।

+ +

भाग्य लिपि का पहले निर्माण,  
देह को तब मिलते हैं प्राण ।<sup>१</sup>

## नियति

‘नियति परतत्र मनुज व्यापार  
नियति ही सार नियति ही सार ।  
नियति है जगदात्मा का कर्म  
कीन समझेगा पूरा भ्रम ॥  
विषम यह विधि का रचा विधान  
विधाता समझे या भगवान’<sup>२</sup>

## पुरुषार्थ

‘यत्न ही हो जीवन का ध्येय कर्म की गीता सबकी गेय ।  
भाग्य की बात भाग्य के हाथ, पुरुष का है पौरुष में नाथ ।  
+ + +  
पुरुष है भाग्य विधाता आप भलस ही पाता है अभिगाथ ।<sup>३</sup>

इसी सन्दर्भ में कवि की ईश-विषयक धारणा भी दृष्टव्य है। श्री मधिली-धरण गुप्त की भांति रामकाव्यों (कीशल-विगीत, साकेत सन्त रामराज्य) के प्रणेता डा० बरदब्रह्मदास मिश्र ब्रह्मभावना के कवि हैं। उनके गद्य में -

‘स्वामी एक राम हैं उसी का धाम विश्व यह ।’<sup>४</sup>

मिश्र जी ने ‘साकेत सन्त’ में ब्रह्म के लिये ईश, ईश्वर प्रभु विभु विशम्भर, वरद पुरुष आदि, पौराणिक अभिधानों का प्रयोग किया है। किन्तु ब्रह्मभावना

१ साकेत सन्त, सा ४ पृ० ६०, ६१,

२ वही, सग ४, पृ० ६१

३ वही, सग १४ पृ० ६२, ६३

४ वही उपक्रम पृ० १७



के अनुवर्ती होने लगे भी उन्होंने 'जाना न जाना' को पेंगो का बात कहकर <sup>१</sup> घर और धर्म की मानवतावादी व्याख्या प्रस्तुत की है -

मनुज म दक्षित मनुज म भक्ति  
जनादन का जा जन भवतार । <sup>२</sup>

अथवा

न देखा जितन मू पर स्वयं नरा म विश्वमर भगवान ।  
वधा है प्रम, वधा है कम वधा है उसका गारा पान ।  
जनादन को जनता म लगो यही छंद धर्मों का गार । <sup>३</sup>

इसी प्रकार देशभक्ति राष्ट्रीय एकता और भारत की महिमा का घटा काय म अनेक स्थलों पर हुआ है किन्तु राष्ट्रीयता की भावना का परम परिणति विश्वप्रेम म निर्दिष्ट की गई है । कवि का शब्द म-

'हो उठें उत्तर दक्षिण एक सुन्हरा भारत बने प्रभग ।  
बृहत्तर आर्वाचित ललाम, भारत का भारत हो विख्यात ।  
समि दित सस्वृति नसकी बरे विश्वमर को उज्जरल भवनात ।  
पूज्य हो इसकी कण कण भूमि बडे या महिमा समिट अपार ।  
रहें इच्छुव निजर भी सदा यहा पर स्वयं को भवतार ।' <sup>४</sup>

अथवा-

भारत जब तक जग मे होगा  
भारतीयता तब तक होगी ।  
भारतीयता होगी जब तक  
जग हागा तब तब नीरोगी । <sup>५</sup>

उपयुक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि कवि राष्ट्रस्थान का आकांक्षा है कि तु राष्ट्रस्थान की कामना वह निबल राष्ट्रीय को हड़पन के लिये नहीं बरन् विश्व-प्रेम और मानवता के उत्थान के लिये करता है -

सभी निज सस्वृति के अनुकूल  
एक हा रच राष्ट्र उत्थान ।  
इसलिए नहीं कि वरें सशक्त  
निबला को अपने मे लीन-

१ सानेत सत सग १२ पृ० १४६

२ वही सग १२ पृ० १५१

३ वही सग १२ पृ० १४७

४ वही सग १३ पृ० १८२



इसलिये कि हो विश्व-हित-हेतु  
समुन्नति पथ पर सब स्वाधीन ।  
विश्व में फल जाय दुख नाति,  
यही हो जीवन का आदर्श  
इसमें मानवता की कांति  
इसी में मानव का उत्कर्ष ।<sup>१</sup>

जिसे हम आज 'सहस्रस्तिस्त्व' का सिद्धांत कहने हैं उसका प्रतिपादन भारतीय मनीषी ने 'सर्वे भवन्तु सुखिनः' कहकर बहुत पहले किया था। मिश्र जी ने विश्वमंगल की कामना करते हुये उसी सिद्धांत की पुनर्प्रतिष्ठा साकेत सतभ की है। कवि के शब्दों में—

'सर्व स्वतंत्र सब समृद्ध ।

निज उन्नति में सब ही रहें कड़ि से अविद्ध ।

+ +

एक ध्वजा एक ध्वज एक स्वोय राज्य ऋद्ध ।

विश्व की मनुष्य जाति एक ही प्रभाव इद्ध ।

सिद्ध करें जग-विशुद्धि भारतीयता प्रसिद्ध ॥<sup>२</sup>

## धुगीन समस्याओं का निरूपण और निदान

साकेत मन्त्र में समसामयिक जीवन की अनेक महत्वपूर्ण समस्याओं का निरूपण और निदान प्रस्तुत किया गया है। काव्य के द्वाबरा सग में भरत राम से 'जीवन का मर्म जानने हेतु प्रश्न करते हैं। उत्तर में राम सृष्टि के रचनाकाल से लेकर वर्तमान युग तक मानवता के विकासक्रम का परिचय देते हुये विश्व जीवन की प्राक-उत्पत्तनीय समस्याओं पर मूल्यवान विचार प्रस्तुत करते हैं। मिश्र जी के अनुसार चेतना के स्फाट से सृष्टि रचना हुई। विकासक्रम ने धनुषरा पर मानव भवतर्जित हुआ। अंधन विनाश अस्तित्व के कारण सृष्टि और प्रलय के अनेक घट्ट लाघ कर भी मानव अज्ञातक अचल अगल है। मानव की अपार ममत्ति देखकर देवता भी महम गये। कालांतर में द्रव्य सचात की निष्प्राक्-वर्गीभूत होकर मनुष्यों में परस्पर पक्षयत्र हान लगे। प्रेम और सत्वमें दब गये। ईर्ष्या और वयनस्य का प्रसार होने लगा। अथसग्रह की प्रवृत्ति ने पू जीवाद को जन्म दिया। वही पू जीवाद जो समाज का अभिगाप बनकर गोपण की नाव पर पनप रहा है—

१ साकेत सन्त सग १२ पृ० १५३

२ वही सग १४ पृ० १९७



'द्रव्य सघात, द्रव्य सघात ।  
 छा गया सिक्को का वह जास ।  
 कोड़ियों पर छुटने ही सगे,  
 करोड़ों मनुजों के बकास ।  
 कई निघन छुटिया कर धूर,  
 धनी का उठा एक प्रासाद ।  
 अनेकों को दे दह दासत्व,  
 एक ने पाया प्रभुता स्वाद ॥'<sup>१</sup>

पू जीवादी मनोवृत्ति के कारण जो सघप बड़ा वह व्यक्तिगत तक ही सीमित न रहा वरन् बग सगाज और राष्ट्रीय में भी फैल गया । हमारे ही देश में ब्राह्मण और क्षत्रिय ने धाय और धनाय में दक्षिण और उत्तर में विरोध और सघप लिखाई देता है । धायवृत्ति और धाय सस्कृति का पुरातन स्वरूप आज छिन्न भिन्न हो गया है । पू जीवाद और साम्राज्यवाद के कारण आज सम्पूर्ण मानव जाति विचित्र हाकर कराह रही है—

मनुजता रही कराह कराह चाह, है कौन पूछता हाल ।  
 राक्षसी चक्की में पिस रहे । मनुजता के जजर कनास ।  
 अनेला रावण बयो इस काल, अनेको खर दूषण के बल ।  
 कुचलते जाते बन मातंग मनुजता के कौमल भरविद ।  
 अनेको देख रहे ऋषि बृह, न कोई बसता किन्तु उपाय ।  
 महा भीषण यह अत्याचार, मनुज मनुजों ही को खा जाय ॥'<sup>२</sup>

इस विडम्बनापूर्ण स्थिति का समाधान सुझाते हुये कवि ने कहा है कि विश्व जीवन में सगठन हो,<sup>३</sup> धाय और धनाय सस्कृतियों में मेल हो,<sup>४</sup> धर्म धन की महत्ता हो,<sup>५</sup> भौतिक सुख सुविधा के साधन सभी को उपलब्ध हो किन्तु मनुष्य विज्ञान प्रदत्त भौतिक सुख सुविधाओं के अधीन न हो । मनुष्य विज्ञान से नहीं, भारतीय योग विज्ञान की शक्ति से ऐसा विधान करे मानव में जो भगवान् छिपा है, वह प्रकट हो —

'हमारे योगी के विज्ञान  
 रचे ऐसा विज्ञान नवीन ।  
 + +  
 व्यवस्था एक नई चुपचाप,  
 विश्व में ऐसा रचे विधान

१ वही, संग, १२, पृ० १४३

२ वही, संग १२ पृ० १४५

३ वही वही, छन्द ४५

४ वही, छन्द ४६

५ वही, छन्द ४७



कि हर नर के भक्तस् से स्वतः,  
प्रकट हा टिप हुये भगवान ॥”<sup>१</sup>

यही भगवान के प्रकट होने में अभिप्राय मनुष्य में सद्बलिया की उद्भा-  
वना से है। जहां तक ‘नई व्यवस्था’ का प्रश्न है, कवि ने स्वयं कहा है कि—‘विश्व  
बधुत्व व्यवस्था बन।’<sup>२</sup> प्रेम और कर्तव्य इस व्यवस्था के आधार हो।<sup>३</sup> कवि की  
धारणा है कि—

‘हृदय से हागा जब तक नहीं,  
प्रेम का क्रियाशील गुणि योग।  
जगत के कम क्षेत्र में कमी,  
न भागे बड़ पावेंगे लोग ॥’<sup>४</sup>

## निष्कर्ष

इस प्रकार ‘साकेत सन्त’ में प्रतिपादित कवि के जीवन दर्शन सबधी मन्तव्यों  
पर विचार करने के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मिश्रजी ने परम्परा-  
प्रिय होते हुये भी प्रगतिशील जीवन-दृष्टि को अपना कर अपनी चिंतनधारा का  
निर्माण किया है। उन्होंने भारतीय सस्कृति की जिन आधारभूत मायताओं  
का काव्य में प्रतिपादन किया है उनका महत्व भारत या भारतीयों के लिये ही नहीं  
अपितु विश्वजनीन है। पौराणिक इतिवृत्त पर आधारित होते हुये भी ‘साकेत  
सन्त’ धर्म मान युग की मूलभूत चेतना से अनुप्राणित काव्य है। ‘साकेत सन्त’ के  
माध्यम से वेना युग के आदर्श, आय सस्कृति की विशेषताएँ या भारतीय दर्शन  
शास्त्र की मायताएँ ही व्यंजित नहीं हुईं वरन् विश्व-जीवन को प्रेरित और  
प्रभावित करने वाला महान मानवतावादी संदेश प्रसारित हुआ है जो समग्र मानव  
जाति की प्राप्ति है वह संदेश है —

‘मनुज जावन वा यह हो धर्म,  
आह की गहराई ले जान।  
मनुजता की रक्षा के हेतु  
निष्ठावर करे अपने प्राण।  
जगायेगा जन जन में मरी  
मनुजता को जो मनुज महान।

१ साकेत सन्त, भाग १२ पृ० १५३ १५४

२ वही वही, छंद ४६

३ वही, छंद ५२

४ वही पृ० १४८



विश्व रक्षा हित उसम सति,  
भरगे विस्मर भगवान् ॥”

इसीलिए ‘साकत सत’ सामान्य काव्य नहीं महाकाव्य है, और महाकाव्य अपन ॥ देश और उद्देश्य की दृष्टि से किसी भाषा साहित्य समाज या राष्ट्र का सम्पत्ति ही नहीं होत वरन् सम्पूर्ण मानवता की धरोहर कहें जाते हैं।

## दत्तवश

### सृजन प्रेरणा

‘दत्तवश’ की सृजन प्रेरणा के मूल स्रोत हैं—महाकवि कालिदास कृत रघुवश और मार्कण्डेय मधुसूदन दत्त कृत मेघनाथवध नामक महाकाव्य। दत्तवश की प्रस्तावना में श्री हरदयालुसिंह जी ने बताया है कि ‘वाल्मीकि-रामायणे’ श्रीमद्भागवत और हरिवंशपुराण का अध्ययन करने पर उन्हें ‘दत्तवश’ के लिए काव्योचित सामग्री प्राप्त हुई।<sup>१</sup> काव्य के समष्टि-अनुगीतन से पता होता है कि दत्तवश की रचना में कवि की मानवतावादी जीवन-दृष्टि मूलतः कायम रही है। वस्तुतः ‘दत्तवश’ के रचयिता ने दत्त और राक्षस कह जाने वाले पात्रों का चरित्रिक और आदर्शिक निष्ठाया से पूर्ण आचार-व्यवहार प्रस्तुत करके काव्य-लेखन की एक नई परम्परा को जन्म दिया है।

जहाँ तक प्रस्तुत महाकाव्य में प्रतिपादित जीवन-दर्शन का संबंध है उसका स्वरूप दो अन्तर्भों में विभक्त हुआ है। ये अन्तर्भ हैं—परम्परागत और प्रगतिशील-प्रथम के अन्तर्गत कवि ने अक्षतारवाण भागवतवाद शत्रुन, नोति यमवि-धान कमकाण्ड, तपस्या दान आदि की महत्ता का प्रतिपादन किया है। प्रगतिशील दृष्टिकोण अपनाकर उसने दत्ता के प्रगतिमय कीर्तन आर्य राज्य व्यवस्था और अविनाश सवदन के कार्य का मूल्यांकन किया है।

### परम्परित-संदर्भ

दत्तवश में अनेक परम्परित विवासा, मायतायाँ एवं आदर्शों का प्रतिपादन हुआ है। काव्य का समारम्भ मंगलचरण से हुआ है। काव्य का समारम्भ ‘मन्त्राकरण’ से हुआ है जिसमें कवि ने सरस्वती मन्त्र और पूरण-पुरुष (वत्स) का वर्णन किया है।<sup>२</sup>

१ साकत सत गद्य १२ छ. २८ पृ० १४६

२ दत्तवश प्रस्तावना पृ० १

३ वही प्रथम गद्य पृ० २३



## अवतारवाद

अवतारवाद की पौराणिक-कल्पना को कवि ने ज्यो का त्यो स्वीकार किया है। ब्रह्म का अवतार दत्तो के हनन-हेतु होता है। यथा—

‘आमु के निधन करिबे के हित आपु जग

पुरुष—पुरातन धरत अवतार है।’<sup>१</sup>

कवि के मतानुसार हेमलोचन के निपात हेतु बराह,<sup>२</sup> हरनाकुस के वध हेतु मत्सिह<sup>३</sup> और बलि का मत्स्यरूप धारण करने के लिये भगवान ने वामन अवतार लिये।<sup>४</sup> ‘दत्त्यवश’ के दत्तवश ने अवतारवाद की धारणा को किसी नये परिसन्दर्भ में प्रस्तुत नहीं किया है।

## भाग्यवाद

भाग्यवाद की विचारणा का काव्य में स्थान स्थान पर स्वीकृति प्रदान की गई है। राजहंस द्वारा शची को भेजे गये सन्देश में इन्द्र ने कहा है कि—

‘भाग में लोगनि के पहिले, लिखि राख्यो हुतो चतुरानन जोई।

सो मिटिहै नही भेटे सची, विधि देख मृषा न कबौ कहू कोई॥’<sup>५</sup>

इसी प्रकार माता भक्तिकी को प्रबोधन करते हुये वामन ने कहा कि दत्तो से दवो की जो हार हुई है वह विधाता का विधान था जिसे नहीं टाला जा सकता।<sup>६</sup> कवि का मत है कि भाग्य का रेखाएँ कालाचक्र की गति के समान हैं—

‘क्रम कास की ले जग त्यौ नर की,

किरिबो जर भाग की रेखा नित॥’<sup>७</sup>

## शकुन-विचार

पौराणिक विश्वासों में शकुन का बड़ा महत्व है। दत्त्यवश के नरेश यद्यपि भक्तुल पराक्रमी और पुण्यार्थी थे तथापि वे शकुन विचार के ही काय करते थे। वे विवाह और राज्य शासनभार शुभ मुहूर्त में ग्रहण करते थे।<sup>८</sup> युद्ध प्रयाण के अवसर

१ दत्त्यवश प्रथम सग, पृ० ३

२ वही, वही पृ० ११

३ वही वही, पृ० १७

४ वही दशम सग पृ० १४४

५ वही सप्तम सग पृ० ११९

६ वही दशम सग-छंद, ५१

७ वही वही पृ० १६१

८ वही प्रथम सग पृ० ९



पर मागतिक शत्रुन विजय के प्रतीक थे ।<sup>१</sup> दक्षिण भुजा या नेत्र का पडा । भयवा  
छीक भयशत्रुन थे ।<sup>२</sup>

## तपश्चर्या, दान और यज्ञ-विधान

तपश्चर्या दान और यज्ञादि अनुष्ठान सभी दत्तवशी नरेश ने सम्पन्न किए ।  
कृच्छ्र तप-साधना करके दितिनन्दन हिरण्यगर्गिण और हिरण्यनाभ ने ब्रह्मा रा  
भरता का घर प्राप्त किया ।<sup>३</sup> दत्ता ने तपसाधना केवल स्वाध्याय के  
लिए ही नहीं की । उदाहरणार्थ बाणासुर ने ब्रह्मावस्था प्राप्ति ही अनन्त ऐश्वर्य और  
सुख भोग को त्याग कर शिवाराधन किया । एक पर एक खड़े होकर अपने शरीर को  
तप करते हुए सुखा दिया और अन्ततः योग की अग्नि में अपने शरीर को जलाने  
लगे ।<sup>४</sup> दान की महिमा का अनुपम आदर्श राजा बलि ने प्रस्तुत  
किया । गुरु शुक्राचार्य के समझाने पर भी कि चामुन बटु के वेष में भगवान ही उसे  
छलने भाये है बलि ने अपना सबस्व समर्पण कर दिया ।<sup>५</sup> बलि को ६ लोह  
छोड़कर पाताल जाना पडा । इंद्रादि देवों को जीतकर सम्पूर्ण ब्रह्म सम्पन्न होने  
हुये भी दत्त नरेश ने अनेक यज्ञ किये । अस्तुतः ये सभी कुर्य दत्तवशी नरेशों की  
आध्यात्मिक निष्ठाओं के ज्वलन्त प्रतीक हैं ।

## प्रगतिशील सन्दर्भ

पौराणिक सत्कारवशात् अद्यावधि दत्तों में केवल दीप दान ही किया  
जाता रहा है । दत्तवशी' के रक्षयिता ने प्रथम बार व्यापक प्रगतिशील दृष्टिकोण  
अपना कर दत्तों के प्रशासनिक कौशल एवं जनहित संबद्ध कार्यों का दिग्दर्शन  
कराया है ।

बलि ने राज्यपदासीन <sup>६</sup> ने तबप्रथम प्रजानुरजन के कार्यों की ओर  
ध्यान दिया । उसने प्रशासन-विषयों में अनेक महत्वपूर्ण सुधार किए । उसने  
शिक्षा, स्वास्थ्य एवं कृषि की व्यवस्था पर विशेष ध्यान दिया । सीमाओं की रक्षा  
के लिए सुदृढ़ सैन्य संगठन किया । सभी दत्त राजकुमारों को उनके आरम्भिक

१ वही पंचम सर्ग पृ० ६६

२ वही, प्रथम सर्ग, पृ० ६७

३ वही सप्तम सर्ग पृ० २५६

४ वही, सप्तम सर्ग, पृ० २५६

५ वही, द्वादश सर्ग पृ० १८६



जीवन में राजनीति अस्त्र-शस्त्र प्रयोग एवं सत्य संचालन विधियाँ का ज्ञान कराया जाता था, जिससे वे भावी जीवन में कुशल प्रयासक बनते थे। बाण जब बड़ा हुआ तो उसे राजनीति पढ़ाई गई, अस्त्र और शास्त्र का ज्ञान कराया गया, ब्यूह रचना एवं शांतिविधि में पारंगत किया गया। तदनंतर बृहस्पति ऋषि पर शिष्यावधि प्राप्त हुआ जहाँ बड़े तप करके शिव को प्रसन्न कर उसने मनोवांछित वर एवं दिव्यास्त्र प्राप्त किये।<sup>१</sup> इस प्रकार सत्कार-सम्पन्न होकर एवं प्रणामनिक योग्यता प्राप्त करके ही अश्वमेध यज्ञ का प्रारम्भ करते थे।

प्रजापति जन की भावना सभी दंत्यों में थी। देवा से वर विरोध होने पर भी प्रजा से उनका कोई द्वेष न था। हंमकस्यप ने अपने अग्रज हेमलोचन के वध का देवों में प्रतिशोध लेने के लिये दंत्यों को आना दी कि आज से दक्कद हमारे शत्रु हैं। हरिभक्तों को जला दो, अतिभाग की उखाड़ दो और वाम भाग का प्रचार करो। किन्तु यह स्मरण रह कि प्रजा की किसी प्रकार का कष्ट न हो—

देख रहो हो न कष्ट पाव प प्रजा की नाहि ।<sup>२</sup>

दंत्यवर्गी नरेशों में अस्कद कुमार न तो प्रजाहित के लिये सम्पूर्ण राज्य का भ्रमण किया। उसने ग्राम ग्राम जाकर यज्ञशालाया, पुस्तकालायो, औषधालयो, राजमार्गों, वनविधियों का पयवेक्षण किया। जनता के सुख-दुख की बातें सुनी। कृपक वगैरे में व्यक्तिगत सम्पर्क स्थापित किया—

लेती सारे ग्राम की सब निरक्षर्यो नरनाह ।

कृपिकन की दुख सुख सुयो, मत मह भ्रमित उखाह ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार दंत्यों में जनतन्त्रीय प्रशासिका के सम्पूर्ण गुण दिखाई देते हैं। इन प्रणामनीय गुणों का चित्रण “दंत्यवश” में मानवतावादी दृष्टि से प्ररित होकर किया गया है।

### मानवतावादी जीवन-दृष्टि

राजान्त्रियों से भारतीय जनजीवन में एक अथर्व विश्वास आघत दृष्टिकोण विकसित होता रहा है जिसका अनुसार देवों में गुण दर्शन और दंत्यों में दोषारोपण की प्रवृत्ति प्रधान रही है। इस दृष्टिकोण को विकसित करने में पौराणिकता का प्रभाव उत्प्रेरणीय है। पौराणिकता वक्ताधारित काव्या में भी यही दृष्टिकोण सामान्यतः विकसित होता रहा है। इससे विवर्तित होता है जिस मानवतावादी जीवन-दृष्टि का विकास हुआ उससे प्रेरित होकर हमारे कवियों ने नये सिर से देव-राज-सभ की व्याख्या प्रारम्भ की है। दार्शनिक और मनावज्ञानिक दृष्टि

१ दंत्यवर्गी द्वितीय सर्ग, पृ० २७

२ वही प्रथम सर्ग, पृ० १५

३ वही, सप्तम सर्ग, पृ० २५५



से देवत्व और दानवत्व मानव स्वभाव के ही दो रूप हैं। 'मानव का अविकसित या अपविकसित रूप दत्य और सुविकसित रूप देव हैं। फलतः दत्य प्रकृति का प्राग् मानव रूप कहा जा सकता है, जिसमें शारीरिक बल प्रचुर मात्रा में मौजूद है, क्योंकि वह प्रकृति की सीधी देन है। परन्तु मस्तिष्क बल अधि—नहीं है। शारीरिक और मानसिक शक्तियाँ प्रायः एक से अनुपात में किसी वग में नहीं पाई जाती। विकासक्रम में यह भी देखा गया है कि किसी वग में जैसे जैसे मस्तिष्कीय शक्तियों का विकास होता है शारीरिक बल का ह्रास भी होता जाता है। धूल प्रपञ्च, घृतता, विश्वासघात आदि मस्तिष्क विकास के आवश्यक परिणाम हैं। दत्य शारीरिक बल में बड़े चढ़े हैं तो उनमें सरल विश्वास, सत्य निष्ठा और सिध्दाई विद्यमान है। देवगण शरीर में निचले हैं, पर चतुर अधिक हैं, वे बात बात में दत्यों को धोखा देते हैं और उनकी सरल प्रकृति से लाभ उठाकर उन्हें घल लेते हैं।

देव और दत्य अर्थात् मस्तिष्कीय और शरीरी प्रवृत्तियों के संघर्ष में मनुष्य की सहानुभूति देवों के प्रति होना स्वाभाविक है क्योंकि वह भी मस्तिष्क के बल से ही शय सृष्टि पर शासन करता है और अपने लाभ के लिये सृष्टि के इतर प्राणियों पर किये गये अत्याचारों को अत्याचार नहीं मानता।<sup>१</sup> अस्तु—

आवश्यकता इस बात की है कि पूर्वाग्रह मुक्त होकर युगीन सदर्भा में मानवतावादी दृष्टिकोण से देव-दानव संघर्ष की पुनर्व्याख्या की जाय। दत्तवर्ग के रचयिता ने इसी दृष्टिकोण से देवों और दानवों के कृत्या का मूल्यांकन किया है। इस मूल्यांकन में कवि तटस्थ रहा है। उसकी तटस्था का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उसने अपने नायकों (दत्तवर्गी राजाओं) का उत्कर्ष दिखाने के लिये प्रतिनायकों (देवताओं) का अपकर्ष नहीं दिखाया है।

इस प्रकार दत्तवर्ग में यद्यपि गंभीर दार्शनिक सिद्धांतों का प्रतिपन्न नहीं हुआ है तथापि उसमें जिस सहज मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास हुआ मिलता हुआ है वह इस काव्य की इतनी महत्वपूर्ण उपलब्धि है कि जावनदान का दृष्टि से इस कृति को महाकाव्य की गरिमा प्रदान करती है।

## रश्मिरथी

### उद्देश्य और संदेश

'रश्मिरथी' की रचना का उद्देश्य जमा कि काव्य के रचयिता ने 'भूमिका' में स्वीकार किया है—'एक चरित्र का उद्धार है। कवि का नाम—'एक चरित्र का उद्धार एक तरफ से नयी मानवता की स्थापना का हा



प्रयास है।<sup>१</sup> इस संकेत के आलोक में यदि 'रश्मिरथी' काव्य के जीवन-दर्शन संबंधी मूल्यों पर विचार किया जाय तो हम पायेंगे कि इस काव्य का जीवन दर्शन मानवतावादी है। मानवतावादी जीवन-मूल्यों का प्रतिष्ठा का प्रयास या तो दिनकर जी ने 'कुरंगे' काव्य में भी किया है, किंतु उसका एतद् विषयक चिन्तन की चरम परिणति और विचार-दर्शन का प्रौढतम स्वरूप 'रश्मिरथी' में ही प्राप्त होता है। डा० सत्यकाम वर्मा के शब्दों में—

"कुक्षेत्र" के बाद आने वाला यह महाकाव्य सच्चे अर्थों में केवल महाकाव्य ही नहीं, बल्कि कवि की दार्शनिक, सांस्कृतिक, कवित्ववय, धर्म सम्प्रदायी और रचनात्मक चेतना का सबल और सतक प्रमाण भी है। यह अकाल काव्य ही कवि की सम्पूर्ण चेतना और शक्ति का प्रतीक कहा जा सकता है। कवि का जो जीवनदर्शन 'हुकार' से आया और जिसकी पूर्णता 'परगुराम की प्रतीक्षा' में हुई उसी का केन्द्र-बिन्दु यह 'रश्मिरथी' है। इसमें मानवतावाद का एक ऐसा ज्वलंत सत्य केन्द्र-बिन्दु के रूप में प्रमुख होकर चला है, जिसने उसे विचारक कवि और दार्शनिक स ऊपर उठा कर महानतम मानवतावादी सिद्ध किया है।<sup>२</sup> सच तो यह है कि 'रश्मिरथी' के कवि ने अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिये एक और परम्परा-पोषित एवं ज्वरित रुढ़िवादी मान्यता का खंडन किया है तो दूसरी ओर युग-सापेक्ष, प्रगतिशील जीवन मूल्यों की प्रस्थापना पर उल दिया है। उसने सामाजिक अंधाधुन के कारण उच्च कुल की भूठी मान मर्यादा और जातिवाद के दम की भत्सना की है, किंतु श्रम, पुरुषार्थ, तपस्या, दान, मंत्री, सत्त्व, शील आदि मानवीय गुणों (जीवन मूल्यों) की महत्ता को सराहा और स्वीकारा है। काव्यात्मक में ही कृपाचार्य के जाति विषयक प्रश्न पूछने पर कहा न जा उतर दिया है, उसमें समाकथित उच्च कुलों मान मर्यादा एवं जातिवाद का खंडन किया गया है—

जाति, जाति रटते, जिनकी पूजा केवल पापड,  
मैं क्या जानू जाति ? जाति है य मरे भुजङ्ग ।

+ +  
पाते हैं सम्मान तपोबल स भूतल पर तूर  
जाति जाति का शोर मचाते केवल कायर दूर ।

+ +  
बड़े यश से क्या होता, छोटे में यन्त्रि काम ?  
नर का गुण उज्ज्वल चरित्र है नहीं बग अन धाम ।<sup>३</sup>

१ रश्मिरथी, भूमिका, पृ० ४

२ डा० सत्यकाम वर्मा जनकवि दिनकर, पृ० ९३

३ रश्मिरथी, प्रथम संग, ग० ४, ५, ७



काव्य के चतुर्थ मग में देवराज द्व० ने वार्तालाप करी हूँ मग ने कहा है कि — एक नया सन्तान विवध हितकर भी लाया है ।<sup>१</sup> पीर बढ़ गयी है— वस्तु व्यपराधन एवं पुण्याधीन मानकर मत्स्याय पर बढ़ा रहता । जीवा का जय दगा वस्तु व्यपानन में निहित है । पुण्याय वंश पर पुण्य नियति वंशान्ति पर पांव रखकर चल सकता है । चाहे विद्वान्निष्ठ हो जाय धर्म दगा दे और पुण्य उपाता बरसाये कि तु मनुष्य को सन्तुष्ट में प्रितित १ हाना चाहिए । वनव्य परायणता को यह नति किसी वंश या कुल की धराहर नहीं बरन् यह धार पुरुषों के पुष्ट वनस्थल में रहती है ।<sup>२</sup> वनगत उच्चता और कुलोन्नता वंश नाम पर गतात्मा में मानवता का जो निरस्तार किया जाता रहा है 'रश्मिरथी' वंश के ने उसका जोरदार शक्नों में प्रतिहार किया है । इमोनिए का यंश तादात्म्य उनका आदश बनकर अवतरित हुआ है जिन्हें कुल-गौरव ही प्रताड़ना मन्त्री पनी है नीचवश जमा कहकर जग ने जिन्हें धिक्कृत किया है और समाज को विषमता के वहिन से जो विनाश है । कण वंशों में —

‘म उनका आदश, जिह कुल का गौरव लाहेगा,  
नीचवश जमा कहकर जिनको जग धिक्कारेगा ।

+

+

म उनका आदश नहीं जो व्यथा न सोल सके  
पूढ़ा जग किन्तु पिता का नाम न बोल सके ।

+

+

मैं उनका आदश किन्तु, जो तनिक न घबराये  
निज चरित्र बल से समाज में पद विशिष्ट पावे ।  
मिहास ही नहीं, स्वयं भी बिहे देख नत होगा,  
धम हेतु धन, धाम सुटा देना जिनका व्रत होगा ।<sup>३</sup>

अस्तु, प्रकट है कि रश्मिरथी काव्य का उद्देश्य और संदेश मानवतावादो हिटकोण से प्रेरित है ।

रश्मिरथी काव्य के जीवन-रत्न की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता उसका युगोत्तर स्वरूप है । काव्य में जिह 'यापक' मानवीय विश्वासों और आदर्शों आध्यात्मिक निष्ठाओं और मान्यताओं तथा जिनोय समस्याओं और धारणाओं का प्रतिपादन किया गया है उस सबका आधार हमारे युग का उन्नत विचार दर्शन है । इस विचार रत्न को एक गान में मानवतावाद अभिधान दिया जा सकता है ।

१ रश्मिरथी चतुर्थ मग पृ० ७२

२ वहा वही पृ० ७३

३ वही चतुर्थ मग पृ० ७३ ७४



## आध्यात्मिक मान्यताएँ

। आध्यात्मिक मान्यताओं के प्रतिपादन में कवि का दृष्टिकोण नितांत युगीन और प्रगतीशील रहा है। नियति, भाग्य, धर्म आदि आध्यात्मिक विषयों की विवेचना कवि ने युग जीवन के सघन में की है। केवल श्री कृष्ण के सम्बन्ध (उन्हें ईश्वर मानने में) में उसके विचारमूल चिन्तनधारा का अग्रवाद कहे जा सकते हैं।

## ईश विषयक धारणा और श्रीकृष्ण

दिनकर का कवि आस्तिक है। मरार को संचालिका जनत शक्ति में उसे पूर्ण विश्वास है। इस जनत शक्ति को ईश, जगन्नेश, भगवान्, विधाता आदि कहकर उसने संबोधित किया है तथा महदृश्य और भवन् माना है

पर हसते कहो महदृश्य जगत के स्वामी  
देखते सभी कुछ को तब भी अनयायी ।<sup>१</sup>

श्रीकृष्ण को 'रश्मिरथी' में ईश्वरत्व से सम्पन्न चित्रित किया गया है। वे ईश्वरीय शक्ति से सम्पन्न होने के कारण विलक्षण एवं गरिमापूर्ण व्यक्तित्व वाले हैं। कीर्त्ता और पादवी में सद्भाव स्थापित कराने के उद्देश्य से वे हस्तिनापुर से पादवी का मंत्री सदेव लेकर दुर्योधन के पास आते हैं। दुर्योधन उनके सद्-परामर्श को न मानकर उल्टा उन्हें धोषने का उपक्रम करता है। तभी कृष्ण क्रुपित होकर भीषण टुकार करते हुये अपना विद्राट रूप दिग्दर्शित करते हैं। श्री कृष्ण का वह रूप ब्रह्माह व्यापी था। उस स्वरूप में उदयाचल भाल भूमड वनस्थल और मनाक मेरु चरण थे। सम्पूर्ण चराचर मण्डि कोटि-काटि मूढ चन्द्र ब्रह्मा, विष्णु, महेश, दिनेश, रुद्र लोकपाल आदि उसमें व्याप्त थे। उनकील जिह्वा से भयकर ज्वालाएँ निकल रही थी। त्रिकाल को मुग्धों में बाँधे सुष्टि क आदि और मृत का कारण वह विकराल रूप था —

"उदयाचल मेरा दीप्त भाल, भूमडल व नस्थल विद्याल ।

+

+

शतकोटि रुद्र, शतकोटि काल, शतकोटि दंडधर लासपाल ।

भूलोक अतल पाताल देख, गत और अनागत काल देख ।

अम्बर में तु तल जाल देख यद के नीचे पाताल देख ।

मुट्ठी में तीनों काल देख मेरा स्वरूप विकराल देख ।"<sup>२</sup>

श्री कृष्ण के इस स्वरूप को देखकर समा सन्न थी, लोग डर के मारे पुनः धा वेहोए पडे थे। 'रश्मिरथी' के कृष्ण का यह रूप याज्ञा के श्रीकृष्ण के उस विद्राट

१ रश्मिरथी, पंचम सर्ग, पृ० ९४

२ रश्मिरथी, तृतीय सर्ग, पृ० ३२-३३,



रूप से तुलनीय है, जो उद्दान अशु न को निर्याया था ।<sup>१</sup> यहा यह उल्लेखनीय है कि श्रीकृष्ण को कवि ने ईश्वरीय रूप में भक्ति किया है । कृष्ण के इस पौराणिक रूप का चित्रण विभक्ति गतावनी के वृद्धिशेखी पाठक को कितना आह्वय और धरेण्य होगा यह चितनीय है । प्रस्तुत कायस ७ वष पूर्व लिखित 'कुरुक्षेत्र' काव्य में दिनकर जी ने कृष्ण को महापुरुष के रूप में ही भक्ति किया है । 'कुरुक्षेत्र' में अनेक स्थलों पर भीष्म पितामह, युधिष्ठिर और स्वयं कवि ने कृष्ण को भगवान् कहकर संबोधित किया है । किंतु— कृष्ण को भगवान् कहने में उसकी सगुणोपासना नया भक्तिको अपितु वह उन्हें महापुरुष (अतिमानव) मात्र मानकर उनके प्रति अपना श्रद्धा व्यक्त करता है । कबी अवतारवादा में विश्वास नहीं रखता अपितु ईश्वर सबको उनकी रूपना अधिक व्यापक एवं आध्यात्मिक है आध्यात्मिक नहीं ।<sup>२</sup> कुरुक्षेत्र के कवि दिनकर के लिए भय महापुरुषों की भाँति श्रीकृष्ण भी श्रेष्ठ है, ईश्वर ही —

भीष्म हा अथवा युधिष्ठिर या कि हा भगवान्  
बुद्ध हा कि भगवत्, गांधी हो कि ईशु महान्  
सिर भुक्ता सबको सभी को श्रेष्ठ निज से मान,  
मात्र वाचिक हा उन्हें देता हुआ सम्मान ।<sup>३</sup>

इस प्रकार कृष्ण के सम्बन्ध में एक दशांशों में लिखे गये दो काव्यों में दिनकर जी का दृष्टिकोण भिन्न है । 'रश्मिरथी' में कृष्ण के विकराल रूप-दर्शन द्वारा ही नहीं बल्कि भय भक्तिक धटनाओं के आयोजन द्वारा भी कृष्ण के ईश्वरीय रूप का प्रतिष्ठा की गई है । उदाहरणार्थ अशु न की प्रतिज्ञापूर्ति अर्पित अर्घ्य-वध व लिये —

माया की सत्ता साम हुई  
असमय जिन हो गय अस्त ।<sup>४</sup>

इसी प्रकार मानव घटारम्भ का सृष्टि तथा ब्रह्म के रचक के रक्त-कीच में धन जान और सम्पूर्ण शक्ति लगाने पर भी न निरालने में ईश्वरीय शक्ति का चमकान-दर्शन ही है ।

दिनकर का यह विचार-मान का उपयुक्त विवेचन के आलोक में विश्लेषण किया जाय तो अतीत होगा कि कवि की ब्रह्म विषयक धारणा का मूल स्वरूप था क्या है जो 'कुरुक्षेत्र' में प्रतिपादित है, किंतु रश्मिरथी में पौराणिक एतिहासिक कथानक में धामून चुन परिवर्तन को अवलोकनीय मानकर कवि ने

१ गाना अध्याय ११ श्लोक १० म ३० तक

२ कुरुक्षेत्र मामाया पृ० ११८

३ कुरुक्षेत्र पद्य संग्रह पृ० ९

४ रश्मिरथी पद्य संग्रह पृ० १३६



इस काव्य के घटनाक्रम को ज्यो-वा-स्थो प्रस्तुत किया है जिसके कारण कृष्ण, इस काव्य में ईशावतारी हो गये हैं। रश्मिरथी<sup>१</sup> है भी क्याकाव्य जब कि 'कुरमेन' विचार-प्रधान काव्य है। क्याकाव्य में क्याक और विचार-प्रधान काव्य में वचनिकता (चितन) का महत्व विशेष होता है। क्याकाव्य की महत्ता के सम्बन्ध में कवि के विचार 'रश्मिरथी' की भूमिका में दृष्टव्य हैं। फिर भी इतना तो कहा ही जायेगा कि अपने मूल चितनक्रम (जिसके अनुसार ब्रह्म प्रपौर-पैम है और कृष्ण महापुरुष हैं, ईशावतार नहीं) की रक्षा के लिए भौतिक घटनाओं को किंचित् परिवर्तन द्वारा बुद्धि-ग्राह्य बनाया जा सकता था। उदाहरणार्थ कुरमेन-सभा में कृष्ण के विराट् रूप-दर्शन के स्थान पर उनके तजस्विता-पूर्ण रूप की भाँकी भी प्रकृति की जा सकती थी जिसे दत्तक दुर्घोषन चकित रह जाता लोग बेहोश तो न होते, आदि।

## नियति

नियति को कुर मेहदय शक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। नियति ही बार बार पुनर्पार्थी कण से धन करके उस जीवन सप्ताम में पराजित और निराश करती है। इस सदम में कण के कुछ कथन दृष्टव्य हैं —

‘सब को मिली स्नेह की छाया नई नई सुविधाएँ  
नियति भेजती रही सदा पर मेरे हित विपदाएँ ।’

+

प्रवृत्ति है नियति की दृष्टि में दोषी बड़ा है ।<sup>२</sup>

+

विलक्षण बात मेरे ही लिये ही,  
नियति का धात मेरे ही लिये है<sup>३</sup>

स्वा कवि न कहा है —

‘किया नियति ने बार बार पर,  
छिपकर पुष्प विवर से ।’<sup>४</sup>

कवि ने महाभारत युद्ध की आयोजिका भी नियति को ही माना है —

‘हा चुका पूरा योजना नियति की सारी  
कल ही होगा आरम्भ समर भनि भारी ।’<sup>५</sup>

१ रश्मिरथी चतुर्थ सग पृ० ७२

२ वही सप्तम सग, पृ० १२९

३ वही सप्तम सग पृ० १८८

४ वही चतुर्थ सग पृ० ६३

५ वही पंचम सग पृ० ८१



इतना होने पर भी 'रश्मिरथी' के नायक कण ने नियति की कुरा खाते नतमस्तक होकर स्वीकार नहीं किया है, बरन् पुरुषार्थ के बल पर उसका पूर्ण प्रतिरोध किया है। कण कहता है —

चरण का भार लो, तिर पर श्वासो,  
नियति की कृतियो ! मस्तक झुका लो ।  
बलो जिस भाति चलने को कहूँ मैं  
बलो जिस भाति ठलने को कहूँ मैं ।  
न कर छल छद्म से आपात फूसी,  
पुरुष हूँ मैं नहीं यह बात भूलो ।

कुचल दूंगा निगानी मेंट दूंगा  
बड़ा दुदम भुजा की भेंट दूंगा ।<sup>१</sup>

कण के उपर्युक्त कथन में उस का पौरुष ही नहीं, बरन् सम्पूर्ण मानवता के पुरुषार्थ का महान् उद्घोष है। इसी कथन के परिप्रेक्ष्य में कवि दिनकर के दृष्टि कोण की प्रगतिशीलता भी दृष्टव्य है जिस के अनुसार वह मानव की शक्ति और धामन्य को ही सर्वोपरि मानता है। मानव नियति की कुरता के प्रतिरोध में अतः तक सग्राम करने की कृतिसमकल्प है। कण के शब्दों में —

बले सघन आठो याम तुम से  
करूंगा अतः तक सग्राम तुम से ।<sup>२</sup>

कवि ने तो यहाँ तक कह दिया है कि कण की गौरवपूर्ण जीवनशायी के समक्ष नियति और भाग्य के संकेत व्यर्थ हैं —

मगर यह कण की जावन क्या है  
नियति का भाग्य का इगत क्या है ।<sup>३</sup>

यहाँ नहीं, पुरुषार्थ के बल पर पुरुष नियति के भाल पर भी पर रख सकता

१ —

नियति भाल पर पुरुष पाव निज बल से धर सकता है ।<sup>४</sup>

भाग्य

भाग्यवादी धारणा का खहन कवि ने 'कुरमेत्र' काव्य में इसे पाप का आवरण और सोपण का गरत्र कह कर किया था। इसी भावना की पुष्टि रश्मिरथी में कण के निम्नांकित कथन द्वारा हुई है —

१ रश्मिरथी मध्यम मग पृ० १५६

२ वग १११ पृ० १६७

३ वग १११ मग पृ० १५१

४ वग १११ मग पृ० ७३



“कहा कण ने, क्या भाग्य से भाप डरे जाते हैं,  
 जो है सम्मुख खड़ा उसे पहचान नहीं पाते हैं ।  
 विधि ने था क्या लिखा भाग्य मे खूब जानता हूँ मैं,  
 बाहो को पर बली भाग्य से कही मानता हूँ मैं ।  
 महाराज उद्यम से विधि का भ्रम पसंद जाता है,  
 किस्मत का पासा पौरुष से हार पसंद जाता है ।”<sup>१</sup>

## धर्म

पौराणिकों ने ‘कुरुक्षेत्र’ को ‘धर्म क्षेत्र’ और ‘महाभारत’ को धर्मपुत्र कहा है ।<sup>२</sup> किन्तु कवि ने इस भावना का विरोध किया है । उसके मतानुसार धर्म का, विग्रह, हिंसा, युद्ध या सहार से सम्बन्ध स्थापित नहीं किया जा सकता । धर्म तो कदगा से उद्भूत होता है —

‘कदगा से कदता धर्म विमल ।’<sup>३</sup>

धर्म का वास्तविक स्वरूप कमभय साधना एवं जीवन — पथ को त्याग की ज्योति से प्रालोकित करने में है । धर्म ध्येय नही, साधना में ही निहित है —

‘है धर्म पहुँचना नहीं, धर्म तो जीवन भर चलने में,  
 फला कर पथ पर स्निग्ध ज्योति, दीपक समान जलने में ।

+                      +                      +

इसालिये ध्येय में नहीं, धर्म तो सदा निहित साधन में ।’<sup>४</sup>

भद्रु न द्वारा जयद्रथ के सोमहृपक एवं अयायपूर्ण वध को कवि ने धर्ममय काय नहीं माना है । मरना और मारना वही भी धर्ममय काय नहीं हो सकत—

‘हो जिसे धर्म से प्रेम वनी, वह कुत्सित कम करेगा क्या ?  
 बार, करास, दण्डी बनकर, मारेगा और मरगा क्या ?’<sup>५</sup>

## चिरतन जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा

ब्राह्मात्मिक निष्ठाओं के प्रति युगीन विवा प्रगतिशील दृष्टिकोण अपनाते हुए भी चिरतन जीवन-मूल्यों की स्थापना के लिए ‘रश्मिरथी’ का कवि प्रयत्नशील

१ रश्मिरथी, चतुर्थ सर्ग पृ० ६६

२ धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे समवेता युयुत्सवः —गीता, अ० १, श्लोक १

३ रश्मिरथी पष्ठ सर्ग, पृ० १५७

४ वही वनी, सर्ग, पृ० १३७-३८

५ वही पृ० १३८



रहा है। दानशीलता, सत्य, मत्री, समानता, उदारता आदि मूल्यों को प्राचीन कहकर उपेक्षित नहीं किया गया, बरन् उनकी महत्ता का प्रतिपादन काव्य में प्राचात दिसाई देता है।

## दान की महिमा

भारतीय संस्कृति में दान की महिमा अनादि काल से स्थापित रही है। दान कम को पुराणपद्यों कहकर तिरस्कृत नहीं किया जा सकता। दिनकर जी ने दान की महिमा का संपूर्ण आख्यान करते हुए इस काम को जीवन-धर्म कहा है—

“जीवन का अभियान दान बल में भजस बसता है।

+ + +

दान जगत का प्रकृत धर्म है, मनुज धर्म करता है।<sup>१</sup>

दान स्वार्थ का त्याग भी नहीं है, क्योंकि जो जितना देता है, उतना ही पा भी लेता है। उदाहरण के लिए, वडा फल इसलिये देते हैं कि उनके रेशों में कीड़े न समायें, डालिया स्वस्थ रह और नये फल आयें। इसी प्रकार नदिया जल देती हैं कि बादल भरपूर होकर बरसें और फिर जलपूरित होकर नया जीवन पायें। इसी सद्भर्म में कवि ने राम दयावि, शिवि, हरिश्चंद्र ईसा आधी जस आत्मदानियों का धन-गान किया है। दानवीरो में ‘रश्मिरथी’ के नायक बण का चरित्र अनुपमेय है। उसने दानवत के पावन हेतु अपना सबस्व बलिदान कर दिया। जन्मजात बवच और कु डल तक देवराज इंद्र को दे दिये। सभी तो कवि ने कहा कहा है कि—

‘कण नाम पड गया दान की अनुलनीय महिमा का।’<sup>२</sup>

दान मनुष्य का वह आभूषण है जो उनके चरित्र को अलंकृत नहीं करता, बरन् संपूर्ण मानव जाति की गौरव-वृद्धि करता है। बण से इंद्र की याचना स्वर्ग की पृथ्वी से याचना है—

‘स्वा भीस भागने भाज, सच ही, मिटटी पर आया।’<sup>३</sup>

दान की भाति ही अम्य जीवन मूल्या के आदर्श का प्रतिपादन काव्य में यत्र तत्र हुआ है। जैसे—

## तपस्या

‘नरता का आदर्श तपस्या के भीतर पलता है,  
देता वही प्रवास, आग में जो अभीत जलता है।’<sup>४</sup>

१ वही, वही चतुर्थ संग—६०-६१

२ रश्मिरथी चतुर्थ संग पृ० ६९

३ वही वही, पृ० ६३

४ वही, पृ० ५६



## सत्य

‘हार जीत क्या चीज ? वीरता की पहचान समर है,  
सच्चाई पर कभी हार कर भी न हारता नर है ।’<sup>१</sup>

अथवा

‘नही राधेय सत्य छोड़कर अध भोक लेगा,  
विजय पाये न पाये, रश्मियो का लोव लेगा ।’<sup>२</sup>

## मन्त्री

तृतीय सगे में कृष्ण जब कण को युधिष्ठिर से मिल जाने का परामर्श देत हैं तो प्रत्युत्तर में कण ने जो कहा है उससे मन्त्री की महत्ता स्पष्ट झलकती है —

‘मन्त्री की बड़ी सुखद छाया, शीतल हो जाती है काया ।

+ + +

मित्रता बड़ा अनमोल रतन, कब इसे तोल सकता है धन ।

घरती की तो है क्या विसात, भा जाय अगर बहुत हाथ ।

उसको भी योछावर कर दू कुत्सपति के चरणों पर घरदू ।’<sup>३</sup>

## श्रम

परिश्रम की महत्ता को कवि ने मुक्त कंठ से स्वीकार किया है। काव्य के तृतीय सग में कहा गया है कि वसुधा का नेता, भूखड विजैता, अतुलित यशक्रेता तथा नवधम प्रणेत्या वही व्यक्ति हुआ है जिसने विघ्नों को सहकर भी श्रम-साधना की है ।<sup>४</sup>

## युगोन समस्याएँ

‘रश्मिरथी में जातिवाद, उच्चकुलीनता, सामाजिक असमानता आदि अनेक समस्याओं की यथाप्रसंग विवेचना हुई है। युद्ध की समस्या पर विश्लेषणात्मक ढंग से कवि ने विचार किया है। उसने समस्याएँ ही नहीं, बरन् उनका समाधान भी प्रस्तुत किया है।

## युद्ध की समस्या और समाधान

युद्धवादी विचार दशन की विस्तृत भूमिका यद्यपि दिनकर जी के ‘बृहस्पेन्न नामक काव्य में मिलती है क्योंकि उस काव्य की रचना ही द्वितीय विश्वयुद्ध की

१ रश्मिरथी वही, पृ० ७०

२ वही सप्तम सग, पृ० १६१

३ वही, तृतीय सग, पृ० ५१

४ वही, तृतीय सग, पृ० २८







रूप में इस काव्य में भी कवि ने स्वीकार किया है। महाभारत युद्ध की समाप्ति के बाद मनुष्य यद्यपि विघ्नाट जानी और भास्वा हो गया है, किंतु मनु-मनुज में युद्ध आज भी चल रहा है —

“महाभारत महा पर चल रहा है  
मुक्त का भाग्य रण में जल रहा है।

‘ मनुज सलवारता फिरता मनुज को  
मनुज ही मारता फिरता मनुज को।’<sup>१</sup>

इस विह्वलता पूर्ण स्थिति का मूल कारण प्रतिशय भौतिकवादी मूल्यों की मानव-जीवन में स्वीकृति है। मूल-समृद्धि के अधीन एक सत्ता लोभ्य होने के कारण मनुष्य पतनशील हो रहा है —

“होकर समृद्धि-मूल के अधीन,  
मानव होता नित तप क्षीण,  
सत्ता, किराट, मणिमय आभन,  
करते मनुष्य का तेज हरण

नर विभव हेतु ललचाता है,  
पर वही मनुज को खाता है।”<sup>२</sup>

इस प्रकार ‘रश्मिरथी’ काय में जीवन दशन-सम्बन्धी विचारणा का स्वरूप महाकाव्योचित गरिमा से पूर्ण है। उसमें एक ओर पुरातन आदर्शों की नवीन और युगीन व्याख्या प्रस्तुत की गई है तो दूसरी ओर चिरतन मानवीय मूल्यों की पुनर्प्रतिष्ठा का प्रबल आग्रह है। जिस ‘कणधम’ के प्रसार का संदेश प्रस्तुत काव्य के माध्यम से प्रसारित किया गया है, वह हमारे युग जीवन एक समाज की वर्तमान परिस्थितियों में सवधा वाछनीय है। वह ‘कणधम’ ॥ —

“भ्रम से नहीं विमूढ होगे, जो दुःख से नहीं रुंठेंगे  
सुख के लिये पाप से जो नर सधि न कभी करेंगे।  
कण धम होगा घरती पर बलि से नहीं मुकरना  
जीना जिस अप्रतिम तेज से उसी शान से भरना ॥”<sup>३</sup>

१ रश्मिरथी सप्तम सर्ग, पं० १५३

२ वही , तृतीय सर्ग पं० ५४

३ वही, चतुर्थ सर्ग पं० ७४



## ऊर्मिला

### सृजन प्रेरणा और उद्देश्य

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की सृजन प्रेरणा का मूल गान जावनानी उर्मिला का चरित्र है। कवि के शब्दों में— उर्मिला स्वर्ण की सातगा और उस स्वर्ण की प्रकाश में सने की इच्छा राहें वह बाँध हो गया है—मेरी जीवन गति रही है।<sup>१</sup> भारतीय राम काव्य परम्परा में बाँध का रामायण में लेकर ‘साकेत’ पूर्व तक के ग्रंथों में उर्मिला का चरित्र उल्लिखित प्रायः रहा है। कवियर रवीन्द्रनाथ टगोर<sup>२</sup> और आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी<sup>३</sup> ने भी महत्त्वपूर्ण सगति का साहित्यकारों का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया। इन्हीं सगति से प्रेरित होकर श्री मधिली नरयण शुक्ल ने ‘साकेत नामक महाकाव्य की रचना कर प्रथम बार उर्मिला के चरित्रोद्धार का विचार प्रयत्न किया। यद्यपि ‘साकेत’ की रचनात्मक प्रेरणा का मूल स्रोत और प्रतिपाद्य उर्मिला का ही चरित्र था तथापि कथावस्तु के यामोह, आराध्य देव श्री राम की यशोगाथा के वर्णन का प्रसंगमय भाँति ऐतत्त्व के जिनके कारण ‘साकेत’ में उर्मिला का चरित्र अपेक्षित रूप में न उभर पाया। इस दृष्टि से श्री बालकृष्ण नवीन कृत ‘उर्मिला’ महाकाव्य में उक्त स्वीकृति प्रयास हुआ है। ‘साकेत’ में उर्मिला का आधिभावि नवपरिणिता ब्रह्म के रूप में हाता है जब कि ऊर्मिला महाकाव्य के प्रथम सग व २४० छंदों में उर्मिला की बाल्य एवं किशोरावस्था का विस्तार विवेचन है। यह सम्पूर्ण वर्णन कवि-कल्पना प्रसूत है। ग्रंथ सगों में भी मुख्य उर्मिला का चरित्र गान हुआ हो सब तो यह है कि ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में ही उर्मिला के चरित्र का पूरा प्रतिफलन हुआ है। इस काव्य में कवि का उद्देश्य रामायणी कथा की घटनाओं का वर्णन करना नहीं जसा कि काव्य की भूमिका में<sup>४</sup> कवि ने स्वयं स्वीकार किया है। नवीन जी ने रामकथा के उन्हीं प्रसंगों और घटनाओं की संयोजना की है जिनका उर्मिला की चरित्रयोजना से सीधा संबंध है। अस्तु, स्पष्ट है कि उर्मिला का चरित्र गान काव्य की सृजन-प्रेरणा का मूल स्रोत है।

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की रचना का दूसरा प्रमुख प्रयोजन प्रायः (भारतीय) संस्कृति के समुन्नत जीवनदर्शनों को प्रतिष्ठित करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के

१ उर्मिला—श्री लक्ष्मणचरणपङ्कजमस्तु प्रथम गुरु

२ प्राचीन साहित्य—काव्यर उपेक्षिता पृ० ६६

३ कविता की उर्मिला विषयक उदासीनता—सरस्वती जुलाई १९०८, भाग ९, सख्या-७, पृ० ३१२ से ३१४

४ उर्मिला श्रीलक्ष्मणचरणपङ्कजमस्तु, पृ० ४



निय नदीम जी ने एव और धाय सस्कृति के आधारभूत सिद्धांतों की कान्य में प्रस्थापना की है तो दूसरी ओर रामकथा के घटना-प्रसंगों को सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में प्रकट किया है उदाहरणार्थ राम के वनगमन का कवि ने महान् प्रसंग धाय सस्कृति प्रसार यात्रा कहा है।<sup>१</sup> वनगमन के लिये विदा मागते हुये लक्ष्मण उर्मिला ने कहने भी हैं कि कैकेयी का वरदान मागना और राम का पित्राणा पालन तो औपचारिकता मात्र है वास्तव में विपिनगमन तो जन दुःख भजन एव सांस्कृतिक विजय के उद्देश्य में हो रहा है।<sup>२</sup> कवि के मतानुसार वनवासी लोगी का जीवन प्रगण की समिप्ता, विलास और भौतिकता से पूर्ण है। राम का वनगमन भौतिकता की विजित करने के ही निमित्त है -

भाज विजित करन उस भौतिक, दहिक, गारिरिक बल को,

राम लखन वन गमन कर रहे सग ले धारम जान दल को।<sup>३</sup>

वन गमन के उद्देश्य को स्पष्ट करत हुये लक्ष्मण उर्मिला से कहते हैं -

हम मयामी विपिन प्रवामी  
मवस-देश प्रचारक हम  
मन भय हारी मगलकारी  
सब जन मण उद्धारक हम।<sup>४</sup>

इसी प्रकार राम रावण के संघर्ष में राम की विजय को कवि ने प्राग सस्कृति की विजय कहा है -

हुई सांस्कृतिक विजय पूर्ण थी  
धाय राम की भक्ति धृति की  
नही शास्त्र विजिता यह सका  
यहा विजय है शास्त्रों की  
यहा जय है तापस आयों के  
शुद्ध साद ब्रह्मास्त्रों की।<sup>५</sup>

इसी संदर्भ में नवीन-साहित्य के अनुसंधाता डा० लक्ष्मीनारायण दुर्वे का मत है कि 'धाय धम, सम्मता तथा सम्मृति की महत् उपलब्धियों तथा गरिमा की इसमें ( उर्मिला महाकाव्य में ) श्रुचाण लिखी गई हैं इस कृति में भारत समग्र धनु धरा को अपने अंक समेट रहा है। भौतिकता, यात्रिक सम्मता, विज्ञान आदि

१ उर्मिला श्री लक्ष्मणधरणापणमस्तु पृ० ६

२ वही, सग ३ पृ० २६३

३ वही, पृ० १९६

४ वही, पृ० १२३

५ वही, सग ६, पृ० ५३



के असद्वृत्त का उद्घाटन कर करि ने कामायना व गया अज्ञा भक्ति और विरासत के तीन चिर तार प्रणामय गानक हमारे युग को प्रदान किए हैं।<sup>१</sup> यद्युक्त 'ऊर्मिला' जिस युग की रचना है उगव अनुपम ही भारतीय सस्कृति का महान उद्घोष उत्तम सुनाई देता है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य का प्रणयन राष्ट्रीय-स्वराज्य प्रश्रय का बेसा म सत्ताऊ अल म हुआ था। उग समय दंगभर म नाति-गयायह और आन्दोलन हो रहे थे। ऊर्मिला महाकाव्य का रचयिता गमर व घमर मनानी की भाति अपनी भोजमयी वाणी से भारतीयता की भावना का जन जन म प्रसार कर रहा था। कहा जाता है कि महाकाव्य म जातीय जावन सस्कृति और वेगना का महान उद्घोष होता है। ऊर्मिला महाकाव्य म यह स्पष्ट सुनाई देता है। एक आलोचक के शब्दों म —

‘हिन्दी साहित्य म आज जितने भी महाकाव्य हिन्दी प्रमिया व हाथ में सुनोभित हैं, उन महाकाव्यों के बर्षिया में राष्ट्रीयता की भाग, दंग भक्ति का मादक यौवन विप्लव का गाना उमाद, विद्रोह का सबल स्वर और त्रिआग्नि का उछलती कूदती वेगवती धारा नवीन जसी नहीं थी और न आज ही है।

जिन पवित्र भावनाओं के मादक वातावरण में इस महाकाव्य का प्रणयन हुआ वसा सौभाग्य किसी भी महाकाव्य को नहीं प्राप्त है। ऊर्मिला महाकाव्य के लिये यह गौरव और गव का विषय है।<sup>२</sup>

इस प्रकार स्पष्ट हैं कि ऊर्मिला के चरित्र की विगद योजना आय सस्कृति के जीवनादशों की प्रतिष्ठा, युग चेतना की विराट व्यजना व महान उद्देश्य से प्रेरित होकर 'ऊर्मिला' महाकाव्य की रचना हुई है।

## आर्य सस्कृति के आदशों की प्रतिष्ठा

‘आर्य सस्कृति’ गम तत्त्वत ‘भारतीय सस्कृति’ का ही घोटक है। ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य मे दोनों की प्रयोग एक दूसरे के पर्याय के रूप म ही हुआ है सत्य तप त्याग यज्ञ, विश्ववधुत्व आत्मवाद नारी की महत्ता आदि ‘आर्य सस्कृति’ के आधारभूत सिद्धांत हैं। इन सब की ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य म प्रतिष्ठा हुई है।

१ गवेषणा, अठ बाषिक पत्रिका—जुलाई १९६३, पृ० ८७ पर ‘ऊर्मिला’ का महाकाव्यत्व दीपक लेख

२ बीणा—मई १९६४ पृ० ३०६।



## सत्य

काव्य के अंतिम सग में लका विजय के अनंतर विभीषण के लकाघपिति बनने पर राम एक लम्बी वक्तृता द्वारा सत्य की महिमा का बखान करते हैं। वे कहते हैं कि सत्य ही आचरणीय धर्म है। उनका विश्वास है कि सत्य का पक्षधर होने का कारण ही विभीषण राम के समक्ष बन। सत्य की ही जय हाती है—

सत्यमेव जयते। ससार में सत्य ही पूज्य है —

‘सत्य एक ही वस्तु पूज्य है  
वह है सत्य, असत्य नहीं।’<sup>१</sup>

राम की आज्ञा है कि —

‘असद्विचार पराजित कुठित भ्रूठित उमूलित हो,  
सत्यमेव विजयी हो राजन् प्रमविग्रह फलपूलित हो,  
आगे आगे ध्वजा सत्य की, पीछे पीछे जन सेना  
धेता का यह धर्म सनातन, जग को विमल ज्ञान देना।’<sup>२</sup>

## तप

तप की महिमा का आख्यान करते हुये कवि ने कहा है कि तपोबल से ही ब्रह्माण्ड गतिमय है। तप के अभाव से सृष्टि का अस्तित्व ही समाप्त हो जाता है—

‘यह ब्रह्माण्ड तपस्या के बल गतिमय अतिमय अलित हुआ,  
अणु अणु में बण बण में सतत, प्रथम तपोबल ज्वलित हुआ।

+

+

+

क्षण क्षण आगे याम न हो यदि तप तो यह जग कहाँ रहे,  
निमित्त मान में महाप्रलय हो, सृष्टि क्या फिर कौन कहे।’<sup>३</sup>

## यज्ञ

‘यज्ञ’ शब्द को कवि ने ‘यापक अर्थों में व्याख्यायित किया है। कवि का मत है कि यज्ञाहुति की पुण्य भस्म से ही ईश्वर ने सृष्टि रचना की है। यज्ञ से ही जग में जनगण हिताय वष्टि होती है। उसका मत है कितिल धत की ई धन में आहुतिया देना तो प्रवचनापूर्ण परिपाटी है, यज्ञ नहीं।<sup>४</sup> यज्ञ तो मर्यादा का अंग है। यज्ञ के अंग सृष्टि के अणु अणु और बण बण में प्रत्येक क्षण घटित हो रहा है। सृष्टि के

१ अम्मिला, सग ६ पृ० ५५६

२ वही वहा, पृ० ५६५

३ वही वही, पृ० ५४९, ५५०

४ वही, सग ३, पृ० २९९



महायज्ञ ॥ सूर्य रश्मियों द्वारा और मघ धाराएँ बरसा कर आहुतियाँ दे रहे हैं। वस्तुतः सबभूतहित अपना तन मन दे देना ही यज्ञ है। कवि के शब्दों में यज्ञ की परिभाषा इस प्रकार है —

शुद्ध यज्ञ है सब-भूत-हित-रत हो कर जीवन देना,  
शुद्ध यज्ञ है जग—हिताय सब अपना तन मन धन देना ।<sup>१</sup>

ऊर्मिला तो यहाँ तक मानती है कि लक्ष्मण का वन गमन मानवता के कल्याण-यज्ञ का प्रथम आहुति है।<sup>२</sup>

## नारी की महत्ता

आय ससृष्टि ॥ नारी को देवी कह कर पूजनीय माना है। 'ऊर्मिला' के कवि ने इस दृष्टिकोण का विशदता से सम्पादन किया है। काव्य के अंतिम सग म सीता और लक्ष्मण में इस विषय पर एक सुन्दर संवाद की योजना नवीन जी ने की है। कवि का मत है कि नर और नारी में केवल बाह्य रूप भेद ही हैं, अन्वयगत रूप में दोनों का अस्तित्व एक ही हैं। जीवन की सुगति इसमें है कि नर नारी हो, विकसित हुए पुरुष में नारी का प्रतिबिम्ब अनिवार्य होता है। नारी के सदैव और नारी हृदय से ही पुरुष जगतहित में समता है —

देवि, नरोत्तम है वह जिसमें हो नर नारी का मिश्रण  
ऐसे ही नर वर भरते हैं, जग का सवित वेदना धण ।

+ +

प्रति विकसित नर में रहती है, कुछ नारीपन की भाँई  
उसी तरह ज्यों विभु में विम्बित, प्रकृति नटी की परछाई ।<sup>३</sup>

कवि ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि जिस नर में नारीपन का अंश नहीं, वह नर नहीं मानते हैं।<sup>४</sup> नारीत्व की गरिमा का प्रतीक ऊर्मिला है जिसे लक्ष्मण चिरप्रैरिका प्रकृति रूपिणी देवी और भक्ति की प्रतिमा मानते हैं —

तुम हो प्रकृति रूपिणी देवी—तुम हो आदि शक्ति प्रतिमा  
स्वमणि मदिप्य चिर प्रेरणा—स्वमहि मदीय भक्ति प्रतिमा  
तुम मरा माहम बल बभूव तुम मम हास विलास प्रिय  
तुम मम नह सरणि, तुम परा, नव—स देवोत्प्लास त्रिप ।<sup>५</sup>

१ ऊर्मिला, सग ६ पृ० ३००

२ वही सग ३ पृ० ३०१

३ वही सग ६, पृ० ६१३ ६१४

४ वही, सग ६ पृ० ६१४

५ वही, सग ३, पृ० २२५



संस्कार के उपर्युक्त बचन में आय सस्कृति में नारी को प्रदत्त गौरव की भावना स्पष्ट दिखाई देती है।

## विश्वबन्धुत्व

‘सर्ववसथ वकुटम्बकम्’ के भादश की भी काव्य में चरित्राथ किया गया है। इस भादश की प्रतिष्ठा के लिये कवि ने उत्कट राष्ट्रवाद का भी खडन किया है। नवीन जी का मत है कि कभी कभी साम्राज्यवादी मनोवृत्ति एवं अथ लिप्सा के वशीभूत होकर समूचा राष्ट्र भी दुष्टतामय हो सकता है। ऐसी परिस्थिति में हमें राष्ट्र विमुख भी चलना पड़ सकता है। अथवा शताब्दियों से संचित सत्य ज्ञान और सस्कृति का बमब भस्मसात हो जायगा।<sup>१</sup> जनसमूह के हृदय में आसुरी भाव जगने लगे तो हम सामूहिकता के भी प्रतिकूल हो जाना चाहिए। क्योंकि मनीषिया के लिए तो सारा ससार ही अपना है —

‘देश विदेश समुचित जन का है अनुचित समुचित विचार,  
है मनीषियों का स्वदेश वह जहाँ सत्य, निष्ठा का विस्तार,  
हैं जग के नागरिक सभी हम सब जग भर यह अपना है,  
सीमित देश विदेश कल्पना, मिथ्या भ्रम का सपना है।’<sup>२</sup>

## संस्कारों का सहृदय

काव्य में स्थान स्थान पर भारतीय संस्कारों का वर्णन करते हुये उनका महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। ये संस्कृति के बाह्य आधार हैं। उदाहरणार्थ ‘विवाह नामक संस्कार को ही लें। विवाह का कवि ने धर्ममय बचन, दो आत्माओं का मिलन और अभिन्नत्व की जय कहकर अपनी संस्कारगत आस्था प्रकट की है —

‘आय धर्म में यह वैवाहिक बंधन परम धर्ममय है  
दो आत्माओं का मिश्रण है अभिन्नत्व की जय है।’<sup>३</sup>

## वर्णाश्रम व्यवस्था

वर्णाश्रम व्यवस्था भारतीय (आय) संस्कृति की अमूल्य विनियता रही है। काव्यारम्भ में ही नवीन जी ने इस व्यवस्था के भादश रूप का चित्रण किया है। जनकपुरी का ब्राह्मण बग दृढव्रती, धर्मधारी, तपस्वी, योगाभ्यासी, तत्त्वदर्शी एवं मनस्वी हैं।<sup>४</sup> देश की स्वतंत्रता के रक्षक सभी बलिष्ठ भुजाओं वाले तथा पराक्रमी हैं।<sup>५</sup> ब्रह्म सक्ती सेवी और व्यवसायी हैं।<sup>६</sup> भूद सेवाभावी हैं और वे इस सिद्धांत के पोषक हैं कि—

- १ ऊर्मिना, संग ६, पृ० ५५६-५५७
- २ वही वही पृ० ५५८
- ३ वही, संग २, पृ० ८०
- ४ वही संग १ छंद २८, पृ० १८
- ५ वही, पृ० १८
- ६ वही, छंद ३१, पृ० १८







किया है। कवि का मत है कि किस पदार्थ या अर्थ-वस्तु से चेतन भाव जगा ? इस प्रश्न का उत्तर भौतिकतावादी दार्शनिकों के पास नहीं है।<sup>१</sup> भौतिकतावादो विवेचन शुष्क तर्कों पर आधारित है। इसीलिए—

“भौतिक वाद चेतना विरहित,  
है वह निपट निराशा वाद,  
राजस, तामस गुणमय वह है  
मानव मन का मत्त प्रमाद।”<sup>२</sup>

जबकि आत्मवाद में अनन्तता है। उसमें रुचिर ज्ञान का बभ्रव है। उसमें सच्चय चित्ति का अभाव है।

इस प्रकार आर्य सस्कृति के सद्भासिक एवं व्यावहारिक दोनों ही रूपों का विवेचन कवि ने प्रस्तुत किया है। ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में आर्य सस्कृति का महान् और समृद्ध स्वरूप अंकित हुआ है। जहाँ तक सांस्कृतिक चेतना के निरूपण का प्रश्न है यह कहा जा सकता है कि—‘साकेत’ की अपेक्षा ‘ऊर्मिला’ में आर्य सस्कृति और धर्म की शल्लघ्वनि अधिक प्रखर और प्रभविष्यु प्रतीत होती है।”<sup>३</sup>

## युग चेतना के स्वर

आर्य सस्कृति के महत् भादणों की प्रतिष्ठा के साथ साथ ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में युग-चेतना के स्वर भी मुखरित हुये हैं। समसामयिक जीवन की चेतना को आत्मसात करके कवि नवीन न अपनी जीवन-दृष्टि का निर्माण किया है। भारत के अतीत गौरव का गायक कवि नवयुग के स्वागताथ भी समृद्ध है —

‘आओ ! नवयुग उन्नत मस्तक  
हो हम स्वागत करते हैं,  
तेरे नव आदर्शों को हम,  
पिर आशा पर धरते हैं।’<sup>४</sup>

नवयुग की नवचेतना से प्रेरित होकर ही कवि आगरकृता को जीवन का धन, सत्यावरण को आत्मचित्तन और जनसत्ता को ईश्वरभक्ति कहता है —

१ ऊर्मिला सग ६, पृ० ५४७

२ वही , वही , पृ० ५४८

३ डॉ० लक्ष्मीनारायण दुवे-वालकृष्ण नवीन व्यक्ति एवं काव्य, पृ० ३७१

४ ऊर्मिला, सग, पृ० ५८६



‘जामरूपता जीवन धन है,  
सत्याचरण आत्मचितन है,  
निश्छल होकर जगज्जना की,  
सदा ही प्रभु का वन्दन है ।’<sup>१</sup>

कवि ने मानव और जीवन की व्याख्या भी इसी प्रगतिशील जीवन-दृष्टि से प्रेरित होकर की है। उसके मतानुसार मनुष्य अग्नि पुत्र विष्णु का मन की आग्नेय रूपना है। मानव की मानवता इसमें है कि वह आग से सले अर्थात् सघपरत रहे।<sup>२</sup> जीवन सचेतन गति का प्रचण्ड गति सप्रमत्त है जिसका उद्देश्य जड़ता का भेदन कर समता स्थापित करना है।<sup>३</sup> जीवन धीरे-धीरे नीर का प्रवाह है जिसका काम जगत की प्यास बुझाना है। जीवन सतत युद्ध है जिसमें गति है, सघर्ष है।<sup>४</sup> नवीन जी ने जीवन की तुलना उस विस्तृत-गान से की है जिसके स्वरो में शक्ति और परिवर्तन का सन्देश है—

जीवन है चिर विप्लव गायन  
स्वर जिसके हैं सतत शक्ति,  
गीत भार है नित परिवर्तन  
गायन सय है चिर अधाति ।’<sup>५</sup>

कवि की कामना है कि हमें विप्लव गान गाते जीवन पथ पर बढ़ना चाहिये। विप्लव के तत्वों का जगत में अधिक प्रसार होना चाहिये जिससे रुढ़ियों का उच्छेदन हो। तिमिर-कालिमा प्रकाश में परिवर्तित हो।<sup>६</sup>

### आत्मिक प्रभाव

ऊर्मिला महाकाव्य की रचना पर अनेक आध्यात्मिक विचारधाराओं का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। इनमें उल्लेखनीय हैं—गांधीवाद, स्वच्छन्दतावाद, रोमासवाद, हालावाद, मानवतावाद आदि।

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की रचना जिस युग में हुई थी, उस युग का जीवन गांधी जी से प्रभावित था। सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक, सांस्कृतिक आदि सभी जीवन क्षेत्रों में गांधीवादी विचारों और सिद्धांतों को स्वीकृत किया जा चुका था। ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में अहिंसा सत्याग्रह, साम्राज्यवाद का विरोध आदि गांधीवादी विचारधारा के मूलभूत सिद्धांतों को स्वीकृत किया गया है। गांधीजी धर्म की

१ ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग ६ पृ० ६७

२ वही सा ६, पृ० ५६७

३ वही, वही पृ० ५६८

४ वही, सर्ग ६, पृ० ५६९

५ वही, वही पृ० ५७०

६ वही, वही पृ० ५७१



साम्राज्यवाद के विरोधी थे। 'ऊर्मिला' के नायक राम भी इसी मनोवृत्ति के समर्थक हैं -

‘हैं साम्राज्यवाद का नाशक  
दशरथ नदन राम सदा  
हैं भौतिकवाद विनाशक  
जनमन रजनु राम सदा।’<sup>१</sup>

नवीन जी ने राम और रावण को अमर आत्मवाद और साम्राज्यवाद का प्रतीक माना है। राम और रावण का संघर्ष वस्तुतः आत्मवादों और साम्राज्यवादी प्रवृत्तियों का ही संघर्ष कहा गया है। एक स्थल पर राम कहते हैं -

“महामहिम रावण का मरना नहीं - तिगत या भगवा,  
आत्मवाद साम्राज्यवाद का वह था अनमिन भेद बड़ा।”<sup>२</sup>

‘ऊर्मिला’ की रचना पर रोमासवाद, स्वच्छन्दवाद, हालावाद आदि का भी प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। पाश्चात्य शिक्षा सम्प्रदाय और संस्कृति का तब तक भारतीय जन-जीवन पर प्रभुत्व पड़ चुका था। कवि हरिवंशराय ध्वज की हालावाद सवधी कविताएँ तत्कालीन साहित्यजगत में बहुवर्चिता थीं। उमरखय्याम की स्वाइयों का अनुवाद लागू बड़े चाव से पढ़ने लगे थे। स्वयं नवीन जी हिन्दी साहित्य में हालावाद के उदात्तों में हैं और स्वयं एसी कुछ कविताएँ लिख चुके थे। ‘ऊर्मिला’ उस प्रभाव में घट्टनी न रह सकी। - कवि ने ऊर्मिला और लक्ष्मण के प्रेम का निरूपण करते समय लक्ष्मण से कहा था -

‘तुम रसदानी, मैं मधुपायी,  
तुम प्याली, मैं मतवाला,  
मैं मदिरा, तुम पात्र मनोहर,  
मैं गाहक तुम मधुगाला  
+ + +  
गरल मयी तुम सुगमयी तुम,  
तुम मेरी मदिरा — बाला  
अभयदान देनी मदमाती,  
मुझको कर दा मतवाला।’<sup>३</sup>

लक्ष्मण ऊर्मिला के प्रमात्ताप बणन में कवि ने रोमासवादों मनोवृत्तियों का परिचय दिया है। लक्ष्मण का निम्नांकित कथन दृष्ट्य है -

१ ऊर्मिला, संग ६, पृ० ५५५

२ ऊर्मिला, वही, पृ० ५४१

३ जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव - नवीन और उनका काव्य, पृ० १४०

४ ऊर्मिला - संग ३ पृ० २१९, २२०



‘अरी रानी क्यों सलवा रही ?  
साज से क्यों ठानी है रार ?  
तनिक मुझ तो कुछ ऊँचा करो,  
रच कर तू ननों से प्यार ।

+ +

अये, गड़ जाओ हिय मैं इसी  
भाति सज्जा भी की पसवार, ।”<sup>१</sup>

दोनों के प्रेममिलन का चित्र भी इसी सन्दर्भ में दृष्टव्य है —

“ऊर्मिला के उरोज पर झुके, सुलक्ष्मण को निद्रा भा गई,  
एक की मृदु गोदी में एक, युवे से वे ऐसे सो रहे,  
द्विवेणी का मानो आवेश, उदधि में मिलते ही सो रहे

+ +

ऊर्मिला की चादर पर साज चढ़ा लक्ष्मण का चोला रग,  
विध गये वे अनन्य नाराच, तटप उठठा मन का सुकुरंग ।”<sup>२</sup>

रामपक्ष जीवन के मधुर-विनोद एवं प्रेम शीढाओं के प्रतिरिक्त देवर भाभी (लक्ष्मण सीता) के मुक्त परिहास का चित्रण भी कवि ने किया है जिसमें स्वच्छ द सावादी प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं। लका से सीटते हुये विमान में देवर भाभी के एक लम्बे परिहामपूण संवाद की आयोजना की है, जिसके दो भेद दृष्टव्य हैं —

सीता का कथन—

‘धर्म भाग ऊर्मिला बरन के,  
ऐसा ढागी पति पाया,  
भीतर भीतर रस, ऊपर से  
फलाई यह यति माया,  
सब बोली क्या करते हो तुम,  
सदा ऊर्मिला का ही ध्यान ।’<sup>३</sup>

लक्ष्मण का प्रतिउत्तर—

भावी तनिक राम से पूछो  
क्या हो जाता है मन में,

१ ऊर्मिला-संग २ पृ० १४४ १४५

२ वही संग २, पृ० १४६, १४७

३ वही, संग २, पृ० ५९५



कैसे सीते सीते करते,  
बिचरे थे वे वन वन में,  
मैं तो फिर भी छोटा हूँ  
मेरी कौन बिसात, ग्रहो !' १

मानवतावाद हमारे युग का सबसे उन्नत विचारदर्शन है। कवि नवीन ने ऊर्मिला में इस विचारपारा के मूलमूल सिद्धांतों की प्रस्थापना भाषातः की है।  
दशा—

‘हैं जग के नागरिक सभी हम,  
सब जग भर यह अपना है,  
सीमित देश विदेश कल्पना,  
मिथिया भ्रम का सपना है।’ २

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की रचना पर विभिन्न युगीन विचारधाराओं (वादों) का प्रभाव काव्य के रचना कलक को व्यापक परिवेश प्रदान करता है। काव्य में समकालीन चिंतन प्रवृत्तियों का समाहार कवि की युग जीवन के प्रति सजग भावना का परिचायक है। सत्य तो यह है कि— ‘नवीन का कवि सदा से मानवता के प्रति ईमानदार रहा है तथा उसकी कुशल अंतर्दृष्टि ने सदा से ही युग के मर्म को परखा है।’ ३ प्रस्तुत काव्य के जीवनदर्शन की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि जिस सांस्कृतिक चेतना के समाहार की चेष्टा की गई है वह पौराण्य और पाश्चात्य, प्राचीन और अर्वाचीन, आध्यात्मिक और भौतिक जीवनादर्शों से एक साथ प्रभावित है। उसका आधार विश्वमर्म की कामना है —

‘भ्राम्य समपण की अनहद ध्वनि,  
उठे विश्व के अन्तर में  
परम मुक्ति की जगे सातसा  
जग में, सबस बराबर में।’ ४

## एकलव्य

### सृजन प्रेरणा और महत् उद्देश्य

‘एकलव्य’ महाकाव्य की रचना मानवतावादी जीवनदृष्टि से प्रेरित होकर हुई है। काव्याचार्यों द्वारा निर्दिष्ट संपत्तियों के अनुसार महाकाव्य का नायक सुर, सद्बर्णीय व्यक्ति या सन्निवृत्त हो सकता है। डा० रामकुमार वर्मा ने निपादपुत्र एकलव्य को महाकाव्य के नायकत्व पद पर आसीन करके व्यापक मानवतावादी

१ ऊर्मिला संग १, पृ० ५९६।

२ वही वही, पृ० ५५८।

३ वेणुदेव उपाध्याय—नवीन दर्शन—अपनी बात

४ ऊर्मिला पृष्ठ संग पृ० ५८७



जीवा-दृष्टि का ही परिचय दिया है। इस मन्त्र में हा० यमा ने कहा है कि—  
 एकलव्य ने जिस आचरण का परिचय दिया है वह विद्या उच्च गुण के धारि  
 के आचरण के लिये भी मान्य है। वह मान्य रहा 'घाव' है क्योंकि उमर  
 'नील' का प्राधान्य है। यही उमर महाकाव्य का तात्पर्य मान्य की गयी है। अ-  
 हो यह गुरु प्रथमा 'गन्धर्व' का उपासक धर्मि' रहा है।<sup>१</sup> हा० यमा की एतद्-  
 तिमय जीवा-दृष्टि के निर्माण में बाणू के 'महाकाव्य' का मान्य प्रभाव और  
 महाभारत के मूलवाक्य 'हि मातुषार, धर्म हि विधि' का वाग्य उच्चनीय  
 है।<sup>२</sup> जहाँ तक प्रस्तुत महाकाव्य की रचना के उद्देश्य का संबंध है—एकलव्य की  
 गुरुभक्ति के उच्चाचारों एवं गुरुपाथ की महत्ता का प्रतिपादन ही इसका मूल  
 प्रयोजन है।

### गुरुभक्ति का आदर्श

एकलव्य का मूल प्रतिपाद्य गुरुभक्ति के उच्चाचारों की प्रतिष्ठा ही है।  
 एकलव्य का चरित्र इस आदर्श की गाथा है। एकलव्य का गुरुभक्ति  
 विषयक निष्ठा के तीन सोपान हैं। प्रथम है—वामना या तक्षक जो उसे  
 धनुर्विद्या के ज्ञानोपायन के लिये प्रेरित करती है, इस हम 'इच्छा' कह सकते  
 हैं। द्वितीय है दीक्षा-प्राप्ति—जो एकलव्य का मान्य जगत में ही प्राप्त हावी है  
 क्योंकि निषादपुत्र होने के कारण गुरु द्रोण ने एकलव्य को गिर्य शयन स्वीकार  
 नहीं किया। किन्तु एकलव्य ने मनम जगत में ही द्रोणाचार्य को गुरु रूप में धारण  
 कर धनुर्विद्या के ज्ञानोपायन का अनुष्ठान प्रारम्भ कर दिया। इस हम ज्ञानार्थि  
 की सत्ता दे सकते हैं। तृतीय है साधना, इसी साधना के फल पर एकलव्य अद्वितीय  
 धनुधर बनता है। एकलव्य की अमोघ साधना पाथ को पराजित कर देती है।  
 इस सोपान को विद्या अर्पित अभिधान दिया जा सकता है। तीनों सोपानों की परम  
 परिणति गुरुभक्ति में होती है। गुरुभक्ति का ही सुखना मोक्ष दाना में ही जा  
 सकती है। क्योंकि गुरु भक्ति में कदापि देकर एकलव्य ने अपने सम्पूर्ण तत्त्वों  
 और साधनाओं का समाहार कर दिया। एकलव्य ने महत् श्याम के द्वारा गुरुभक्ति  
 का ऐसा उच्चतम म दर्जा प्रस्तुत किया कि गुरु द्रोण को भी यह कहना पड़ा कि  
 एकलव्य गुरु नहीं विप्र है। उसकी गुरुता में गुरु भी सधु है। उसके दक्षिणापुत्र की  
 रक्तधार न सारा जग भद्र धा दिया है। उसकी गुरुभक्ति भविष्य के भाल पर  
 झिलक करने वाली है -

तुम विप्र हो ते गिर्य ! गुरु द्रोण गुरु है ।

हा ! तुम्हारी गुरुता में गुरु हुआ सधु है ।



सारा वण भेद धुल गया रक्त धार से ,

ऐसी गुरु भक्ति जो भविष्य के भास पर ,  
तिलक बनगी रवि रश्मि को समेट के ।  
पाय देखो रक्त, इस एकलव्य वीर का ,  
जो कि राजव शो से भी धोया नहीं जायगा ।<sup>१</sup>

## पुरुषार्थ—सिद्धि

जीवन की सिद्धियों में कवि ने पुरुषार्थ को सर्वोपरि माना है । एकलव्य की धनुर्वेद साधना का चरम निदान पुरुषार्थ में ही है । धनुर्वेद दीप्ता प्राप्ति हेतु एकलव्य के निवेदन करने पर द्रोणाचार्य ने कहा कि धनुर्वेद की साधना तीक्ष्ण भाण की धार जसी दिन रात की तपश्चर्या है । अग्निशिक्षा के समान अघात जीवन गति में आचरण मांग कृपाण का, धार के समान है जिसका लक्ष्य भाग्य के समान अदृष्ट है । अतुल्य ने एकलव्य ने अनन्य निष्ठा भाव प्रदर्शित करते हुये निश्चयपूर्वक कहा कि मेरा लक्ष्य रात्रि और दिन चाण होगा । जीवन के यज्ञ पर अग्नि का मुकुट धारण कर भाण के कृपाण पर आचरण करता हुआ मैं धनुर्वेद को स्वेद का अघय दूंगा । उसने कहा कि यदि मैं लक्ष्यभेद में सफल न हुआ तो दक्षिणागुण्ड समर्पित कर दूंगा —

‘देव ! धनुर्वेद को मैं दूंगा अघ्य स्वेद का,  
दृष्टि एकमात्र लक्ष्य को ही पहचानेगी ।

सवा म समिधा लाया हूँ निज अस्थि की,  
ब्रह्मचर्य—साधना को स्तन बना लूंगा मैं ।

यदि लक्ष्य भेद में न सफल बनूँ मैं तो  
काट के समर्पित करूँगा करागुण्ड मैं ।<sup>२</sup>

स्पष्ट है कि पुरुषार्थ की सिद्धि साधना में ही और साधना आत्मविश्वास तथा दृढ़ निश्चय से होती है । एकलव्य ने इस तत्त्व को भली भाँति हृदयगम कर लिया था सभी तो पुरुषार्थ बल से अमोघ साधना करके वह पाय से भी अधिक पराक्रमी धनुषर बन सका ।

## मानवतावादी जीवन—दृष्टि

‘एकलव्य’ के जीवनदर्शन का मूल स्वर मानवतावादी है । वाय की आचारमूल भा यत्ना की प्रस्थापना आश्वासन कवि की मानवतावादी जीवन—

१ एकलव्य—दक्षिणा संग, पृ० २९७

२, वही—आत्मनिवेदन संग, पृ० १२०



दृष्टि का परिचय मिलता है। उदाहरणार्थ निपादपुत्र होने का कारण एकलव्य को द्रोणाचार्य द्वारा दीक्षित न किया जाना समानवाय दृष्टिकाण है, जिनका कवि ने तिरस्कार किया है। मानव मानव में भेद दृष्टि का सृष्टि जातिवाद की विडम्बना है। 'एकलव्य' का रचयिता इस परम्परावादी दृष्टिकोण का समर्थक नहीं कि अनुवंश की दीक्षा के अधिकारी ब्राह्मण और क्षत्रिय ही है।<sup>१</sup> द्रोणाचार्य का यह कथन कि -

‘किन्तु मेरे निशान का वे ही अधिकारी हैं,

जो कि भूमि पुत्र नहीं, किन्तु भूमि पति हैं।’<sup>२</sup>

राजतंत्र की विडम्बना है। जिसमें व्यक्ति की योग्यता को अनिश्चित करके अनुवंश की दीक्षा का अधिकारी राजपुत्रों को ही माना जाता है। कवि के दृष्टि में ऐसी शिक्षा-नीति राजनीति की अनुचरी है -

‘निक्षानीति राजनीति के पता है चलती।

छात्रों की भाँती यहाँ बोलती है स्वयं मे।’<sup>३</sup>

ऐसे शिक्षा संस्थान जहाँ की दीक्षा के अधिकारी भूमिपति ही हैं, भूमिपुत्र नहीं, वे श्रृङ्खल नहीं राजकुल हैं और राजनीति के अखास हैं जिनके प्रति कवि का आलोचन इस प्रकार व्यक्त हुआ है -

श्रृङ्खल है वहाँ, वहाँ तो राजकुल है।

+

+

एसी राजधानी का विनाश होना बीघ्न ही,

जो महर्षियों को राजनीति से चलाती है।

जिसने किया है भेद मानव के पुत्रों में,

भूमिपति, भूमिपुत्र बग हो गये हैं दो।’<sup>४</sup>

एकलव्य भूमिपति नहीं, भूमिपुत्र है किन्तु भूमिपूत्र होना वह अपने भाग्य का सुयोग मानता है। अपने भारभवन की सामर्थ्य पर वह भूमिपतियों के पशुबल को चुनौती देते हुये कहता है कि -

‘भूमिपुत्र होना, मेरे भाग्य का सुयोग है,

भूमिपति में तो भुवत मानव विकृत है।

+

+

१ एकलव्य - भात्मनिवेदन संग, पृ० १२१ से १२३

२ वही, वही, पृ० १२६।

३ वही, वही, पृ० १२६

४ वही, मकल्प संग, पृ० १७७



सावधान, भूमिपति ! हम म भी है शक्ति ,  
 भूमिपुत्र सबदा है भूमिबल जानते ।  
 पशुबल कौशल तो सीमित तुम्हारा है ।  
 आत्मबल की हमारे पास सीमा है नहीं ।<sup>१</sup>

अस्तु, कवि की भावना है कि भूमिपति भूमि के प्रशासक हो सकते हैं, सरस्वती के उपासक नहीं । राज्यदण्ड राज्य का विधान कर्ता है, सरस्वती का नहीं । सरस्वती हृदय निवासनी है जिसकी प्राप्ति शुद्ध साधना से ही हो सकती है । अतः द्रोणाचार्य स्वयं स्वीकार करते हैं कि शिक्षा सरस्वती की प्रशात धारा है जिसे कोई नहीं रोक सकता । उसकी प्राप्ति के माग म बग और बग का भेद अस्वीकार्य है । शिक्षा की निर्बाध प्राप्ति का सबको सहज अधिकार है —

“शिक्षा तो सरस्वती की धारा है, प्रशात है ,  
 है धनत जो बही सृष्टि के धारम स ।  
 कौन इसे रोक सका और किस मन को ,  
 इसने पवित्र किया नहीं दण्ड मात्र स ,  
 जाति भेद नहीं, बग-बग-भेद भी नहीं ,  
 शिक्षा प्राप्त करने के सभी अधिकारी हैं ।

+ + +

शिक्षा की त्रिवेणी का पवित्र तीराराज तो  
 सृष्टि में समस्त मानवी को कमभूमि हैं ।<sup>२</sup>

‘एकल य’ का रचयिता शिक्षण के क्षेत्र की समानता ही नहीं बल्कि जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में मानव मात्र की समानता का पक्षधर है । उसने बगवाद (भूमिपति और भूमिपुत्र) के साथ साथ शूद्रा की समस्या पर विचार करते हुये जातिवाद पर भी प्रहार किया है । ‘साधना’ संग म एकलव्य द्रोणाचार्य से स्पष्ट कहता है कि जिन्हें शूद्र कह कर तिरस्कृत किया जाता है व शूद्र भारत के आदिमवासी हैं । उन पर बय वेशधारी और श्यामवर्ण होने के कारण ही भ्रष्टाचार किये जाते हैं । अपने को भ्राय कहन वाल लोग उन्हें सदा परा तले मर्दित करते रहे हैं ।<sup>३</sup> एकलव्य पूछता है कि भ्रायों ने किस अधिकार स शूद्रों का सबक बनाया है ? वस इसीलिए कि भ्राय गौरवर्ण हैं और उन्हें शक्ति का यश प्राप्त है । कवि के शब्दों म भ्रायों का गौरव इस बात म है कि दानवा को भी मानव बनाय और सभी में साम्य भाव स्थापित हो । शूद्र और ब्राह्मण का भेद निरर्थक है क्योंकि सभी मानवों के मग समान है —

१ एकल-य—सकल संग , पृ० १७७

२ वही, —स्वप्न संग पृ० २२२, २२३

३ वही—साधना संग, पृ० १६७



“किन्तु क्षान्ति मानव की, देव! दानवी नहीं,  
मानव की क्षान्ति तो महान सब होती है  
जब यह दानव को मानव बना गये,  
और सब मानवा में साम्य की हो स्थापना ।

+ + +

किन्तु दूर और आकाशों में भेद क्या ?  
जबकि सम्पूर्ण भग मानवा के सब में ?”

इस प्रकार आ० वर्मा ने हमारे समाज में बगवाद और जातिवाद के कारण उत्पन्न विषमताओं और समस्याओं पर मानवतावादी दृष्टिकोण से विचार किया है। सम्पूर्ण काव्य में सत्त्व, क्षान्ति, साधना, त्याग, समानता, आत्मविश्वास, पुरुषार्थ जैसे चिरतन मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा पर बल दिया गया है। पौराणिक इतिवृत्त का काव्य होते हुए भी एकात्म्य युगीन सद्दर्शों का स्थापित करने में सक्षम कृति है। एकात्म्य के जीवन दर्शन की एक अस्तेयनीय उपलब्धि उसका जीवन के प्रति स्वस्थ आगावादी दृष्टिकोण है। काव्य के अन्तिम समय में कवि कहता भी है कि —

‘जीवन नरादय की है भूमि नहीं, मानवी ।  
सुख दुःख बादलों की भाँति उड़े भाँते हैं ।  
क्षान्ति मिटती नहीं, भवतार लेती है,  
तुमसे सदब, तुम योग्य तो बनो सही ।’



## पष्ठ अध्याय

# महाकाव्य-तत्त्व का विकास

### भूमिका

पूर्वोक्त अध्यायो म आलोच्य महाकाव्यो म स प्रत्येक के कथातत्त्व, चरित्र तत्त्व, रसयोजना तथा शिल्प तत्त्व और जीवनदर्शन का स्वतंत्र रूप स अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । इस अध्याय म प्रत्येक महाकाव्य-तत्त्व की जो विशेषताएँ परम्परा से भिन्न रूप म आलोच्य महाकाव्यो मे समायित रूप स उभरी है, उनका अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । वस्तुतः इस अध्याय म जहाँ एक ओर महाकाव्य के रूप विधायक तत्त्वों के विकासक्रम का उद्घाटन हुआ है वहाँ आलोच्य महाकाव्यो की तत्त्वगत विशेषताओं की समष्टिपरक व्यञ्जना भी हुई है ।

### कथातत्त्व

पौराणिक विषया के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यो मे इतिवृत्त-विधान का मुख्य स्रोत आर्यभट्टिक रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत एवं पौराणिक आख्यान हैं । किन्तु प्राचीन पौराणिक आख्यानों को आधुनिक महाकाव्यो म ज्यों का त्यों ग्रहण नहीं किया गया है । हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यकारों ने पौराणिक आख्यानों उपाख्यानो को युग जीवन की प्रवृत्तियों के अनुरूप संयोजित किया है । इन नवीन संयोजन क्रम म कथातत्त्व सबी निम्नांकित विशेषताएँ, उल्लेखनीय हैं —

### १ आख्यान तत्त्व का ह्रास

आख्यान तत्त्व (नरेटिव एलीमेंट) महाकाव्य रचना का मेरुदण्ड है । इस तत्त्व की महत्ता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि पाश्चात्य साहित्य-लोचको ने कथाकाव्य (नरेटिव प्रोड्री) को महाकाव्य (एपिक प्रोड्री) का पर्याय कहा है । इस संबंध म हॉ म, डिक्सन, एवरक्राफ्टी टिलीगार्ड प्रभृति महत् भूमिका (प्रथम अध्याय) मे दृष्टिग्य हैं । संस्कृत काव्यशास्त्र



तत्पर्य ही सभी विवेचना में सगवदता और द्रवित्वात्मकता का उद्भव मध्य प्रथम किया गया है। साथ ही कथानक की व्यापकता और जीवन की गंभीरता का चित्रण पर बल दिया गया है। महाकाव्य मूल में आन्वय तत्त्व की प्रतिपादन मात्र भी अमूल्य है। किन्तु पौराणिक विषयों के साधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में क्या विधान का अध्ययन करने के कारण हम इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि उनमें आन्वय तत्त्व का उत्तरोत्तर ह्रास हुआ है। आलोच्य महाकाव्यों में प्रिय प्रवास साकेत, कामायनी कुरुक्षेत्र ऊर्मिला और परमेश्वर मनु काव्य आन्वय के स्थान पर विरल कथामूल है किन्तु महाकाव्यकारों का लक्ष्य विस्तार दिया है। उदाहरणार्थ प्रियप्रवास में कृष्ण का मथुरागमन, वज्रपाणि का वज्रपात दन, यशोदा के मातृ हृदय की ध्वजा कृष्ण का सत्य लेकर उदय का मातृ गणमन गोकुल में गोप गोपिकाओं की ओर राधा का कृष्ण की मातृ साक्षात् का श्रवण कर मथुरा गणमन तथा कृष्ण का जरासभ मत्स्य जल का राधा के लिए द्वारिका चले जाना मूल घटना प्रसंग हैं किन्तु १७ सर्गों में विस्तार दिया गया है। आठवें से पंद्रहवें सर्गों तक कृष्ण की जीवन सीताएँ उदय के समान गोकुलवासिनी द्वारा वर्णित की गई हैं, घटित मरूप चित्रित नहीं। इसी प्रकार साकेत की मुख्य कथा राम के राज्याभिषेक से लेकर भरत के राम की परण पाहुनाएँ लेकर चित्रकूट से अयोध्या लौटने तक की है। जो घटित रूप में वर्णित की गई है। राज्याभिषेक से पूर्व की घटनाओं का वर्णन ऊर्मिला की स्मृति के रूप में और उसके पश्चात् सीताहरण से लक्ष्मण के मूर्च्छित होने तक की कथा हनुमान जो न भरत से कही है और चित्रकूट जो न दिव्यशक्ति से साकेतवासियों को दिखाई है। 'कामायनी' में मनु की विता, अर्द्धा सभेट, पशुपति और अर्द्धा का त्याग, सारस्वत प्रदेश में इडा से मिलन और सघन, सारस्वत प्रदेश में अर्द्धा से मनु का मिलन और वहा से पलायन, अर्द्धा मनु का पुनर्मिलन नटना का ताण्डव नृत्य दान कलाश यात्रा, त्रिपुरदाह इडा और कुमारदि की कलाश यात्रा और मनु का सभी को समरसता का उपदेश आदि मुख्य घटना प्रसंग हैं। इन घटनाओं की कालावधि के बारे में यद्यपि कामायनी में कोई संकेत नहीं है। किन्तु डा० सम्भूतापतिह के अनुसार ये सभी घटनाएँ बीस पच्चीस या इससे भी कम समय में घटित हुई हैं। 'कामायनी' में मनु के जीवन के मध्य भाग की ही कथा निरूपित है। प्रलयकाल के पूर्व देवता मनु और कलाश प्रयाण के पश्चात् मनु के जीवन का कामायनी में कोई विवरण नहीं है। कुरुक्षेत्र में महाभारत युद्ध की समाप्ति पर युधिष्ठिर और भीष्म पितामह का एक संवाद मात्र है जो वर्षों तो क्या दिनों की भी कथा नहीं है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में ऊर्मिला के बाल्यकाल और वयाहिक जीवन की कथा है। किन्तु रामायणी कथा के घटनात्मक विस्तार से वह भी सचचा शून्य है। प्रथम



और अंतिम दो सगों को छोड़कर बीच के चार सगों में लक्ष्मण वनगमन के अतिरिक्त कोई प्रमुख घटना नहीं है। 'एकलव्य' में महाभारत के तीसरे दशका की कथा का ही काल्पनिक विस्तार है। 'साकेत सत' 'रश्मिरथी' और अन्य बगैर मन्त्रपेक्षा कृत घटना विस्तार है किन्तु इन महाकाव्यों में भी नायका के जीवन की सम्पूर्ण कथा संकलित नहीं है। वस्तुतः आधुनिक महाकाव्य इतिवृत्तात्मक या घटना-प्रधान नहीं हैं। और न स्थूल घटनाओं की योजना द्वारा कथा कहना ही आधुनिक महाकाव्य कालोच्य का लक्ष्य है। आलोच्य महाकाव्यों में केवल ऐसी ही घटनाओं का संयोजन किया गया है जो मूल विषय से संबंधित हैं और उद्देश्य की प्राप्ति में सहायक हैं।

जहां तक जीवन की समग्रता के चित्रण का प्रश्न है वह केवल बाह्य वस्तु व्यापारों और घटनाओं की आयोजना द्वारा ही संभव नहीं होता। 'जीवन की समग्रता का अर्थ यह भी है कि कवि पात्रों को जीवन की प्रत्यक्ष परिस्थिति में रखकर उनकी बाह्य और आंतरिक क्रिया-प्रतिक्रिया की भी अभिव्यक्ति करे और मानवीय संघर्ष के जितने रूप हो सकते हैं सबको समन्वयपूर्ण ढंग से उद्घाटित करे। 'अस्तु महत्त्वपूर्ण यह है कि—महाकाव्य में जीवन का एकाकी या अपूर्ण चित्रण नहीं होना चाहिये। पूर्णतः, सापेक्ष्य स्पष्ट है। प्रत्येक युग में जीवन की पूर्णता का स्वरूप परिस्थितियों के अनुरूप भिन्न हो सकता है।' इस कथन के आलोक में आलोच्य महाकाव्यों के कथा विधान को देखते तो पाता है कि इनमें पात्रों का जीवन के विभिन्न परिस्थिति-क्षेत्रों में रखकर जीवन की समग्रता का चित्रण किया गया है। आख्यान तत्त्व का ह्रास इस युग की विशेषता है। जो केवल महाकाव्य में ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण आधुनिक कथा साहित्य में परिलक्षित होती है। आज के उपन्यास, कहानियाँ, नाटकों और एकांकियों में स्थूल घटना विस्तार नहीं है। आधुनिक कथा-साहित्य की कृतियाँ मन्त्रपेक्षा का सूत्र इतना क्षीण हो गया है कि एक क्षणिक भाविक प्रसंग पर कहानी की रचना हो रही है और एक मनुष्य के मन का विस्फोटन करते करते उन्माद पुरा हो जाता है। हमारे आज के बुद्धिजीवी पाठक घटनात्मक विवरणों में रुचि लेता भी नहीं चाहते वे कथा साहित्य के हो या कथा कायक। इसलिये युग की इस प्रवृत्ति के अनुरूप आधुनिक महाकाव्यों में कथाव्ययन हुआ है। वस्तुतः घटनात्मक वर्णनों के अभाव से इन महाकाव्यों की कथा गतिशील और सरल बनी है। आख्यान तत्त्व के ह्रास में आलोच्य ग्रंथों की महाकाव्योचित गरिमा में कोई घाटा नहीं आया है। आधुनिक महाकाव्यों की इतिवृत्तात्मक उपलक्ष्यों का स्वल्प कथानक की व्यापकता में नहीं बल्कि प्रस्तुतीकरण कथाप्रमत्तों की नवीन संयोजन विधि मौलिक प्रसंगों, दृश्यावस्थाओं, भाविक प्रसंगों की सृष्टि और जीवन्मूर्त प्राचीन कथानकों की युगानुरूप व्यवस्था में दृष्टव्य है।



## २ कथा के प्रस्तुतीकरण एवं सघोजन विधि की नयीनता

विगति सताव्ही पूव व मन्त्राव्या म कथाविधान का मुख्य आधार दत्ति वृत्तात्मक पद्धति थी। जिसके अंतर्गत मोटे गांठे ढंग से पावन के अंश म लेख मृत्यु पक्ष पटनामा का वर्णन किया जाता था। साक्षात् महाकाव्या म कथा के प्रस्तुतीकरण एवं सघोजन विधि म मध्या पीन पद्धति की अनाया गया है। इस पद्धति के अनुसार महाकाव्य का कथानक मूलकथा व मध्य, अंत या लेख बिंदु से प्रारम्भ होता है जिसका काव्य के प्रतिपाद्य म साधा मधम है। इस बिंदु म पूव मा पश्चात् के प्रसंग या तो स्मृति रूप म प्रस्तुत किये गये हैं या दो पात्रों के वार्त्तालाप द्वारा वर्णित किये जाते हैं। इस प्रविधि म दो साम प्रसंग हुए हैं—प्रथम पाठक अनपेक्षित प्रसंगा की इतिवत्तात्मक विरमता न बंध जाता है। और दूसरे कथानक के प्रस्तुतीकरण म नाटकीयता आ जाती है।

उपयुक्त पद्धति का प्रयोग सप्रथम 'प्रियप्रवास' म मिलता है। 'प्रियप्रवास' की कथा का प्रारम्भ वृष्ण व अंश या वास सीतामा से नहीं होता बरन् वृष्ण कथा के उम बिंदु से होता है जो अंश के मूल विषय म संबंधित है। कथानक का मुख्य बिंदु है प्रिय (कण्ठ) का प्रवास (मधुरा गमन)। प्रिय के प्रवास म अज्ञाती वर्णित होते हैं। प्रथम से लेकर अन्तम सग तक नद के मधुरा से लोटकर धान तक एक प्रकार का वर्णन क्रम है जिसम अज्ञाती के कण्ठ के प्रति अनुराग मन्त्रा के मातृत्व भाव राधा की वियोगजन्य ममवेदना का वर्णन है। आठवें सग म गांधी कण्ठ की बाल-सीतामा का वर्णन करती हैं नवम् से पौड्या सग तक उडव के गोवुत आगमन पर आसे गोप, गोपिया मगोदा, राधा कण्ठ की बालसीतामा का वर्णन करने हैं। अंतिम सग म कण्ठ जरास थ से पीडित जनता की रक्षा क लिए मधुरा से द्वारिका चले जाते हैं। इस प्रकार 'प्रियप्रवास' म यद्यपि कण्ठ कथा की वास्तविकता से लेकर द्वारिकागमन तक की घटनाएं प्रचारात्तर से आ जाती हैं तथापि उनका इतिवत्तात्मक निरूपण नहीं हुआ है बरन् नाटकीय विधि से समोजन किया गया है। इसी प्रकार 'सावेत' मे यद्यपि सम्पूर्ण रामकथा का प्रसार है किंतु उसकी योजना भी सध्या वृत्तन विधि से हुई है। सावेत के प्रथम सग का सभारम्भ रघुकुल की परम्परा या रामजन्म के वर्णन से नहीं होता बरन् लक्ष्मण-उर्मिला के दाम्पत्य जीवन एवं राम के रा-यामिपेक की तयारियों से होता है। राम का राज्या मिपेक से पूव का घटनाओं का वर्णन दशम सग म उर्मिला की स्मृति के रूप मे और विश्रुत म भरत-मिलाप के अनंतर घटनाएं अथवा हनुमान जी के मुक्त से और शेष वशिष्ठ जी के योग गति द्वारा व्यक्त हुई हैं। कथा सघोजन म सावेतकार का मुख्य ध्येय उर्मिला की चारित्रिक गरिमा को प्रतिपादित करने वाली घटनाओं का चयन करना है। 'कामायनी' की कथा का मुख्य सूत्र मनु और श्रद्धा के समीप से मानवता के विकास का रूपक प्रस्तुत करना है। इस मतव्य की सिद्धि के लिए



रामायणीकार ने वेद, ब्राह्मण, उपनिषद्, पुराण आदि ग्रन्थों में बिखरे असंख्य आख्यानों-उपाख्यानों में कतिपय को चुना है। मनु के जीवन के प्रारम्भिक और अन्तिम अध्यायों में क्या रामायणी मन्हा है। किन्तु विरल कथासूत्रों वाले "रामायणी" के कथानक में स्पष्ट तत्त्व की प्रतिष्ठा, कल्पना-शक्ति के सुन्दर समाहार और समोजन विधि की विशेषताओं के कारण महाकाव्योचित गरिमा का अभाव दिखाई नहीं देता है। 'कुरुक्षेत्र' की सम्पूर्ण कथा का विकास भीष्म और युधिष्ठिर के संवादों में नाटकीय शैली में हुआ है। 'कुरुक्षेत्र' में घटनात्मक विनियोजन का एकदम अभाव है। 'कुरुक्षेत्र' की कथायोजना महाभारत के एक नितांत महत्वहीन प्रसंग पर आधारित है। यह प्रसंग है महाभारत के युद्ध की समाप्ति पर धर्मराज युधिष्ठिर का व्यामोह और पश्चात्ताप। किन्तु महाकवि दिनकर के कौशल ने उस महत्वहीन प्रसंग को युगोन सन्दर्भ में सुनियोजित करके महत्वपूर्ण बना दिया है। 'एकसंख्य' में महाभारत के तीस श्लोकों की कथा का महाकाव्योचित विस्तार है। किन्तु यह विस्तार भी वर्णनारमक नहीं है। 'एकसंख्य' की सभी घटनाओं का प्रारम्भ द्रोणाचार्य द्वारा सीक से गेद निकालने वाली घटना पर दो मित्रों के संवाद से होता है। अथ घटनात्मक प्रसंगों का समोजन भी नाटकीय विधि से हुआ है। 'साकेत सन्त' की रचना पर गुप्त जी के साकेत का प्रभूत प्रभाव है। 'साकेत' के अमिता-लक्ष्मण संवाद की भाँति 'साकेत सन्त' की कथा का प्रारम्भ भरत माण्डवी के संवाद से होता है और अन्त दोनों के मिलन से। किन्तु उल्लेखनीय यह है कि 'साकेत सन्त' में भी कथाविधान की परम्परागत पद्धति को स्वीकार नहीं किया गया है। भरत के चरित्र का उत्कथन करने वाले प्रसंगों को ही मुख्य काव्य के कथाविधान में स्थान दिया गया है। 'दत्तवर्ग' की कथा के प्रस्तुतीकरण और घटनात्मक विनियोजन में कोई नवीनता नहीं है। उसका विकास परम्परागत ढंग से ही हुआ है। 'रश्मिरथी' का कथाविधान निश्चय ही मौलिकतापूर्ण है। महाभारत के असंख्य आख्यानों में से बणु चरित्र के उत्कथन विधायक प्रसंगों का ही रश्मिरथी में समाहार हुआ है। नवीनकृत 'अम्बिका' महाकाव्य की कथायोजना में काव्य-मौलिकता का सर्वाधिक समाहार हुआ है। आलोच्य महाकाव्यों में 'कुरुक्षेत्र' के अनन्तर सबसे शीघ्र कथासूत्र 'अम्बिका' का ही है। काव्य का प्रारम्भ अम्बिका की बाल्यावस्था की मनोरञ्जक और आकर्षक भाकियों में होता है। जो कवि कल्पना प्रसूत है। अथ की भूमिका में 'अम्बिका' के रचयिता ने कहा है कि —

"मेरी इस 'अम्बिका' में पाठकों को रामायणी कथा नहीं मिलेगी। रामायणी कथा से मेरा अर्थ है जन्म से राम लक्ष्मण जन्म से लगाकर रावण विजय और फिर शरयोध्या गमन तक की घटनाओं का वर्णन। ये घटनाएँ भारतवर्ष में इतनी सुपरिचिता हैं कि इनका वर्णन करना मैंने उचित नहीं समझा। इस अर्थ को मैंने विशेषकर मन-स्तर पर होने वाली क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का दर्पण बनाने का



प्रयास किया है। इसमें जो कुछ कथाभाग है वह गृहीत है—यगनात्मक प्रयास घटना विवरणात्मक नहीं।<sup>१</sup>

नवीन जी का यह दृष्टिकोण यतमात्र युग के अथवा महाकाव्यकारों के मतभेदों से भी समर्थित है। 'कुरुक्षेत्र' का 'निवेदन' में स्मिन्कर जी ने भी कहा है कि—

'कुरुक्षेत्र की रचना भगवान् ब्रह्म का अनुकरण पर उदाहृष्ट और न महाभारत की दुहराया मरा उद्देश्य था। मुझ जो कुछ कहना था वह मुद्रिष्ठिर और भीष्म का प्रसंग उठाये बिना भी कहा जा सकता था, किन्तु तब यह रचना, शायद, प्रबंध के रूप में नहीं उत्तर पर मुक्तता बनकर रह गई होती।'<sup>२</sup> महाकाव्यकारों के इन मतों से स्पष्ट है कि आज के महाकाव्यों में कथातत्त्व का महत्त्व केवल प्रवधात्मकता की दृष्टि से ही है, यगनात्मकता की दृष्टि से नहीं।

### ३ मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ

आलोच्य महाकाव्यों के कथानका में कौन-कौन सी प्रसंगोद्भावनाएँ हैं, इसका विस्तृत विवेचन द्वितीय अध्याय में किया जा चुका है। उक्त विवेचन की पुनरावृत्ति यहाँ अभीष्ट नहीं है। यहाँ समर्थित दृष्टि से विचारणीय यह है कि महाकाव्यकारों ने जो मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ की हैं उनसे प्रख्यात वक्ता की पौराणिकता और ऐतिहासिकता तो खूब नहीं हुई है? और पौराणिक वक्ता के पुनराख्यान में महाकाव्यकारों ने कल्पनाशक्ति का प्रयोग किस प्रकार किया है?

'प्रियप्रवास', 'सानेत' 'दयवग' और 'रदिमरथी' में जो नवीन प्रसंगोद्भावनाएँ महाकाव्यकारों ने की हैं उनका स्वरूप इतिवक्तात्मक है। अर्थात् इन कवियों ने प्रख्यात वक्ता में बिना कोई आश्रयपूर्ण परिवर्तन किये या तो नवीन प्रसंगों की सृष्टि की है अथवा पुराणान्तों को नवीन विधि क्रम से प्रस्तुत किया है। 'ऊर्मिला' और 'एकलव्य' के रचयिताओं ने पौराणिक वक्ता का आधारमात्र ग्रहण कर काव्य का सम्पूर्ण कलब-कल्पनाशक्ति से निमित्त किया है। 'कुरुक्षेत्र' की इतिवक्ता-योजना में घटनात्मकता का अभाव होने के कारण नवीन प्रसंगोद्भावना का अवकाश ही नहीं है। मौलिक प्रसंगोद्भावनाओं की दृष्टि से प्रसाद शृत 'कामयनी' में श्लाघनीय प्रयास हुआ है। प्रसाद जी ने काव्य की सभी घटनाओं और प्रसंगों को मौलिक विधि से आयोजित किया है। कामायनीकार ने कथामूत्रों की ऐतिहासिकता और पौराणिकता को रक्षा करते हुये उनमें परिवर्तन किये हैं। 'कामयनी' के कथानक में रूपक तत्व का सफल समाहार दूसरी महत्वपूर्ण उपलब्धि

१ ऊर्मिला—श्री लक्ष्मणचरणलक्ष्मणमस्तु, पृ० ३, ४

२ कुरुक्षेत्र—निवेदन, पृ० ३



है। 'कामायनी' के कथानक में इतिहास और कल्पना तथा पौराणिकता और स्पष्ट तत्त्व का असुप्त सम्बन्ध हुआ है।

#### ४ कथाप्रसंगों में अलौकिकता का परिष्कार

आलोच्य महाकाव्यों में पौराणिक कथाप्रसंगों की अलौकिकता का परिष्कार कर उन्हें युगीन रूप में प्रस्तुत किया गया है। प्रियप्रवास' के कालियनागदमन, गोवध नधारण, केशी, अघासुर, व्योमासुर आदि केवध में संवर्धित कथाओं में पर्याप्त संशोधन करके उन्हें बुद्धिप्राप्त्य रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'साकेत' में राम और सीता राजकीय एवं कौटुम्बिक गंध को त्याग कर सहज मानवीय आचरण करते हुये अंकित किये गये हैं। 'कामायनी' के सभी कथाप्रसंग सहज समान्य हैं। 'कुत्सेत्र' 'उर्मिला और 'एकलव्य' में भी यही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। 'रत्नमयी' और दत्तवध के अलौकिकतापूर्ण कथाप्रसंगों (यथा कण के जन्मजात कवच, कुडल और कृष्ण का विराट रूप प्रदान तथा समुद्रमंथ और विष्णु का वराह नसिह आदि के रूप में अवतार लेना आदि) में कोई संशोधन-परिवर्तन नहीं किया गया है। किन्तु इन काव्यों में भी अनन्त प्राचीन मायताओं में परिष्कार प्रवृत्ति किया गया है। भूतपुत्र कण और दत्तवध की नरेशों की महाकाव्य के नायक का पद प्रदान करना युगीन जीवन दृष्टि का ही प्रमाण है।

#### ५ महाकाव्योचित गरिमा का प्रश्न

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट हो गया है कि आलोच्य महाकाव्यों में कथानकों की महाकाव्योचित गरिमा का परीक्षण उनकी व्यापकता या विस्तृति के आधार पर ही नहीं किया जा सकता, क्योंकि प्रायः सभी महाकाव्यों की रचना विरल कथामूलों से हुई है। अस्तु आधुनिक महाकाव्यों के कथानकों की महाकाव्योचित गरिमा का मुख्य आधार आज यह है कि उनमें युग जीवन की आकांक्षाओं और सम्भावनाओं को साकार करने की समता कितनी है। जहाँ तक कथानकों में सधियों और कार्यावस्थाओं आदि के सफल निवाह का प्रश्न है उनका कथाप्रसंग विवेचन किया जा चुका है।

इस प्रकार पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों में आधुनिक तत्त्व का कम से कम प्रयोग होने हुए भी कथातत्त्व का निश्चित रूप से विकास हुआ है। इस विकास का तम पौराणिक उपाख्यानो के जीर्णोद्धार से लेकर मौलिक प्रसंगों, सम्भावनाओं तक व्याप्त है।

#### चरित्र तत्त्व

महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों में कथानक के अनन्तर चरित्र तत्त्व का स्थान है। महाकाव्य का मुख्य विषय मानव जीवन के विविधोमुखी विकास की



ही स्थापित करता है। जग जग की मित्रि के विदे प्रदक महाकाव्य में प्रति-  
 स्ठिति की जाती है। साम्प्रदायिकता तो यह है कि प्रदक महाकाव्य की रचना के  
 मूल में कोई न कोई महा प्रतिनिधि रहता है। या रवीन्द्रनाथ टैगोर ने एक  
 बार कहा था कि कवि के मन में राजा पर जब क्रिया महिमायुक्त व्यक्तित्व का  
 अधिपति हो जाता है, तभी महाकाव्य का गृह्य होता है।<sup>१</sup> भारतीय महाकाव्य  
 इस पद्य की सत्यता के उदाहरण प्रमाण है। इस में न प्रदक महाकाव्य का गुण  
 प्रमाण का मूल खोज कोई न कोई महिमायुक्त व्यक्तित्व है। साम्प्रदायिक महाकाव्य  
 के प्रति विधान में जो विनियोग उभरा है वह निम्नलिखित प्रकार है —

## १ नायक सवधी दृष्टिकोण से क्रांतिकारी परिवर्तन

महाकाव्य की प्रति योजना में नायक का सवधुक्त स्थान है। वह  
 घटनाक्रम का विधायक, पक्ष का भोक्ता और काव्य की सम्पूर्ण गति का नियामक  
 होता है। काव्यशास्त्र में नायकत्व की महाकाव्य का महत्त्व तब तक कहा गया  
 है।<sup>२</sup> महाकाव्य के नायकत्व के सवध में सहज साहित्य शास्त्र में विरुद्ध उद्भव  
 है। वहीं नायकत्व पद का अधिकारी सम्बन्धी, धीरोन्मत्त एवं सवधुक्त सम्पन्न  
 पुरुष माना गया है। काव्यशास्त्रों में नायक के लिए विशेष गुणों की बड़ी समीची  
 समीची सूचिया प्रस्तुत की हैं।<sup>३</sup> और विनियोग सत्यता के पक्ष में महाकाव्य में  
 काव्य निर्दिष्ट व्यक्तित्व ही नायकत्व की धारणा के सवध में क्रांतिकारी परिवर्तन  
 हुआ है। इस परिवर्तन की तीन मुख्य दिशाएँ हैं —

- (१) आवश्यक नहीं कि महाकाव्य का नायक सम्बन्धी हो।
- (२) आवश्यक नहीं कि महाकाव्य का नायक धीरोन्मत्त एवं सवधुक्त सम्पन्न हो।
- (३) आवश्यक नहीं कि महाकाव्य के नायकत्व पद पर पुरुष ही प्रतिष्ठित हो।

१ मेघनाथ पद की भूमिका, हिंदी अनुवाद, पृ० १५७

२ डॉ० गोविंद त्रिगुणायत-शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धांत, भाग २, पृ० ४९

३ भामह-काव्यालंकार-१।२०, २१

दण्डी-काव्यालंकार-प्रथम परिच्छेद । १५

रुद्रट-काव्यालंकार-१६। ८, ९, १६, १७

विश्वनाथ-साहित्य दर्पण-पष्ठ परिच्छेद । ३१५-१६

भनजय-दशरूपक-२।१२

वाग्भट्ट-काव्यानुशासन-नायक प्रकरण, अध्याय ५



१. भालोच्य महाकाव्या में सद्बलीय नायक की परम्परा का एकदम प्रस्वीकार कर दिया गया है। 'रत्निरथी' में सूतपुत्र कण (सूद्रवली) और एकलव्य' म निपादपुत्र एकलव्य (किरातवली) नायक हैं। यही नहीं दत्यवली में हिरण्यश, हिरण्यकशिपु, विरोचन, बलि, बाण और स्कन्द नामक छ दत्यवली नायक हैं। इस प्रकार असद्बलीय पात्रों की आधुनिक महाकाव्या ॥ नायक के पद पर प्रतिष्ठित किया गया है। इस परिवर्तित दृष्टिकोण के मूल में महाकाव्यकारों की मानवतावादी जीवन दृष्टि क्रियमाण रही है। यह परिवर्तन, युग जीवन की भावना के अनुरूप भी हैं। इस संबंध में महाकाव्यों की भूमिकाओं में कविया ने सतव वक्तव्य प्रस्तुत किये हैं। 'रत्निरथी' के रचयिता दिनकर जी ने कहा है कि—'यह युग दलित और उपेक्षितों के उद्धार का युग है। अतएव यह बहुत स्वाभाविक है—राष्ट्रभारती के जागरूक कवियों का ध्यान उस चरित्र की ओर जाय जो हजारों वर्षों से हमारे सामने उपेक्षित एवं क्लृप्त मानवता का भूक प्रतीक बन कर खड़ा है। कुल और जाति का भ्रंश विदा हो रहा है। आगे मनुष्य केवल उसी पद का अधिकारी होगा जो उसके सामर्थ्य से सूचित होता है, उस पद का नहीं जो उसके माता-पिता या वंश की देन है।' १ 'एकलव्य' के रचयिता डा० रामकुमार वर्मा ने कहा है कि—'एकलव्य ने जिस आचरण का परिचय दिया है वह किसी उच्च कुल के व्यक्ति के आचरण के लिये भी आदर्श है। वह अनाथ नहीं भ्रातृ है, क्योंकि उसमें नील का प्राधान्य है। यही उसमें महाकाव्य के नायक बनने की क्षमता है भले ही वह मुर अथवा सद्बली में उत्पन्न शत्रु नही है।' २ 'दत्यवली' के रचयिता श्री हरदयालुसिंह ने भी इसी प्रकार का विचार काव्य की प्रस्तावना में व्यक्त किये हैं। ३ महाकाव्यकारों के उद्धृत मतों से स्पष्टतः निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि महाकाव्य की रचना में कुलीन नायक की धारणा युगीन सद्बली में व्यर्थ सिद्ध हो चुकी है। इन महाकाव्यों के अतिरिक्त 'प्रियप्रवास', 'माने' 'कामायनी', 'कुरुक्षेत्र साकेत सत्' में कृष्ण राम मनु युधिष्ठिर और भरत यद्यपि सद्बलीय हैं किंतु वे भी कौलीय गण को त्याग कर सहज मानवीय रूप में प्रतिष्ठित हुये हैं। इन चरित्रों की महत्ता का आधार उनका सद्बलीय होना नहीं बरन गुणात्मक आधार है। 'रत्निरथी' में कहा गया है —

'बड़े वंश से क्या होता है, छोटे हा यदि काम ?

नर का गुण उज्ज्वल चरित्र है नहीं वंश घन घाम।' ४

१ रामपारीसिंह दिनकर-रत्निरथी (भूमिका), पृ० ५, ४

२ एकलव्य, आमुस पृ० ९

३ दत्यवली प्रस्तावना पृ० १

४ रत्निरथी प्रथम सर्ग पृ० ७



२ महाकाव्य के नायक का काव्यशास्त्रीय योग्यतापूर्ण म उभरता धारोणात् और मयगुण सम्पन्न होना भी उत्तिगित है। आताप्य महाकाव्यो में यह भी उपाति हो गई है। प्राचीन काव्यो में नायक को मयगुण थे ह्य गुणों का आगार याकर प्रनिष्ठित किया जाता था। एक प्रकार से एक नायक मनिष और धामिक आदनों का प्रतीक होता था। किन्तु इन प्रकार के नायक आज मयगुण गत हैं। यथाकि द्यावदारीक जीवता में एक नायक का विमता कति है। मानवाय चरित्र में तुलतामा और अममतिता का होना सम्भाव्य नहीं। महाकाव्य के नायक का जीवता के सधाम में प्रविष्ट होकर, मयक करने ह्य मय उदय की प्राप्ति के लिय यचना पता है। अरु परिस्थिति में कारणों में मनि वह विपरीत आचरण कर तो यह चरित्र का विममति नहीं कहा जा सकता। आधुनिक महाकाव्यों में मनोवैज्ञानिक एवं यथायवानी पद्धतियाँ चरित्रों का मूल्यांकन किया जाता है, मात्र आदनावानी पद्धतियों पर नर।

आलोच्य महाकाव्यो के नायकों का चरित्र निम्पण इसी परिप्रत्य में हुआ है। प्रियप्रवास की नायिका राधा ने अपनी चरित्रगुण दुपसनामा को स्वीकार करने ह्य उद्व से कहा है कि -

“मैं नारी हूँ तरल उर हूँ प्यार में वधिता हूँ  
जो होता हूँ विफल विमना व्यस्त वचित्रय क्या है ?”

‘साकेत’ के लहमण में हम उनके उग्र स्वभाव भावावग और शेष का परिषय स्थान स्थान पर मिलता है। उमिता के चरित्र में भी बहुत उपल गुपल है। प्रथम सग की प्रमिका और नवम सग की विमोचिनी उमिता द्वाय सग में मिहनी का समान वीर क्षमाणी दिखाई देती है। कामायनी के नायक मनु पुराणादि ग्रथों में मानवता के जनक और मानव सभ्यता के सस्थापक होने के माते बिराट पोष्य और महिमामय यतिस्व में सम्पन्न दिखाई देते हैं। किन्तु कामायनी में मनु का चरित्र में गरिमामय यतिस्व के साथ साथ स्वजन और पतन के वि दु भी दिखाई देते हैं। उनके चरित्र में चिता निरागा वासनाज य कुटा अहमवाप्तिता पराजयवादी और पलायनवादी क्तिया भी दिखाई देती है। वस्तुतः इही क्तिया के कारण के यथाय मानव प्रतीत होता है। उनका जीवन मानवीय चेतना के सधप की एक यापक भूमिक पर अधिष्ठित है। जीवन की पराजय और पदचात्ताप ही मनु को तत्त सर्वोच्च लक्ष्य की प्राप्ति की ओर उमुख करते हैं। ‘कुरुनेत्र’ के युधिष्ठिर के मानसिक दृढ़ का तो बड़ा भय चित्र काव्य में विम्बित हुआ है।



पुराणों के घमराज युधिष्ठिर 'कुरमेव' में अपने अघममय कृत्या की स्पष्ट स्वीकारोक्ति भीष्म पितामह के समक्ष करते हैं। महाभारत युद्ध के महानाट्य की मानवीय अस्तित्व पर जो स्वाभाविक प्रतिक्रिया होनी चाहिये, वह युधिष्ठिर पर भी हुई है -

"जिस दिन समर की अग्नि बुझ गीत हुई,  
एक भाग तब से ही जलती है मन में,  
हाय, पितामह, किनी भाति नहीं देखता हूँ  
मुह दिखलाने योग्य निज को भुवन में,  
ऐसा सगता है, लोग देखते घृणा से मुझे  
धिक् मुनता हूँ अपने पक्ष कण में,  
मानव को दल भान्ने आप भुक्त जाती, मन  
चाहता अकेला नहीं भाग जाऊँ बन में।"

यही युधिष्ठिर पाचवें सग के अन्त तक पहुँचते पहुँचते मानवता के निर्व्यभ्रान्तों के प्रतीक बन जाते हैं। इसी प्रकार के चारित्रिक उत्कर्षापेक्ष की रेखाएँ साकेत सत के भरत 'रामरथी' के कण और एकलव्य के द्रोणाचार्य के चरित्रों में भी उभरी हैं। इसके विपरीत दृष्टिकोण के नायकों के चरित्रों में उन दिव्य मानवीय गुणों और विभूतियों की प्रस्थापना हुई है जिनके कारण उनके चरित्र भी अनुकरणीय भावनों से अनुपूरित दिखाई देते हैं। बलि की दानशीलता, बाण की निस्वाय तपसाधना और अस्वत्थुमार की जनहिंस्र-साधना कम महत्वपूर्ण चारित्रिक भावना नहीं हैं। अस्तु, स्पष्ट है कि आलोच्य महाकाव्यों में नायक की धीरान्तरिता और सबगुण सम्पन्नता इतनी महत्वपूर्ण नहीं जितनी चरित्रगत दुर्बलताओं और सबलताओं को सबहन करत हुये जीवन संघर्ष में ध्वज की सिद्धि और सफलता।

३ आलोच्य महाकाव्यों के अनुशीलन से यह तथ्य भी सामने आता है कि नायकत्व पद के अधिकारी केवल पुरुष ही नहीं बल्कि स्त्रियाँ भी हो सकती हैं। आलोच्य महाकाव्यों में प्रियप्रवास साकेत 'कामायनी' और उर्मिला नायिका प्रधान है। 'प्रियप्रवास' में राधा साकेत में उर्मिला कामायनी में श्रद्धा और उर्मिला में उर्मिला के चरित्र काव्य नायकों की अपेक्षा अधिक प्रमुख और महत्वपूर्ण हैं। इस परिवर्तन के मूल में हमारे युग की नारी-चेतना के स्वर प्रसरित हैं। कुरमेव में कोई नारी पात्र नहीं है। 'रामरथी' और एकलव्य में नायिकाएँ नहीं हैं नारी पात्र हैं। यही बात दृश्यवचन पर भी चरित्राद्य होनी है।



## २ चरित्र विश्लेषण पद्धति के परिवर्तित आधारमान

नायकत्व संबंधी दृष्टिकोण में क्रांतिकारी परिवर्तन के साथ साथ आलोच्य महाकाव्य के चरित्र विश्लेषण पद्धति में भी परिवर्तित तम दिखाई देता है जिसकी विशेषताएं इस प्रकार हैं —

- (१) पौराणिक पात्रों का युगानुरूप चित्रण ।
- (२) चित्रण पद्धति में यथायथादी मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास ।
- (३) महत् जीवनदासों से सम्पन्न चरित्रों की प्रतिष्ठा ।
- (४) उपक्षिप्त पात्रों का चरित्रोद्धार ।

१ आलोच्य महाकाव्यों के सभी पात्र पौराणिक हैं । पुराणकारों ने जिस रूप में उनके चरित्र की प्रतिष्ठा की थी, उसी रूप में कृतादिद्या से उनका व्यक्तित्व और कृतित्व लोक के मानस पटल पर अंकित है । पुराणोत्तर काल से प्राधुनिक युगपूर्व तक के काव्यों में भी इन पात्रों की सामान्यतः पौराणिक छवि ही अंकित की जाती रही है । दूसरे शब्दों में इस पूर्व के महाकाव्यकार बहमूल धारणाओं और पूर्वाग्रहों के आधार पर पौराणिक पात्रों को देवीय दानवीय और मानवीय वर्गों में वर्गीकृत करके चित्रित करते रहे हैं । आलोच्य महाकाव्यों में पौराणिक पात्रों को सर्वप्रथम युगीन सदर्भों में चित्रित किया गया है । 'प्रियप्रवास' में कृष्ण और राधा ब्रह्म या गति के अवतार नहीं बल्कि सच्चे लोकसेवी एवं समाजसेविका के रूप में प्रतिष्ठित किये गये हैं । साकेत के राम और सीता भी अवतारी नहीं हैं । वे मानव हैं, हा मानवों में आदर्श मानव अवश्य हैं । इस आदर्श का कारण उनके चरित्र में गुणात्मक उत्थरण है । साकेत के राम प्रायः सम्पत्ता के प्रचारक और भारतीय संस्कृति के उद्धारक हैं । वे विश्व विकास बसहीन दीन शोषित और तापीत मानव समूह को गले लगाकर इस भूतल को स्वर्ग बनाने के सवर्ण में रत हैं । साकेत की सीता धर्मसाध्य जीवनयापन करके गौरव का अनुभव करने वाली नारी है । इसी प्रकार 'वामनायनी' के 'भनु' के चरित्र में युगसमूह विवेकता है । वे मानव के जनक होते हुए भी मानवीय दुःखसताओं से शस्त हैं । वस्तुतः उनमें प्राणि मानव की प्राणिम प्रवृत्तियाँ का हो स्वामाबिक विकास रूपान्वित हुआ है । श्रद्धा और इडा नारी के दो युगीन रूपों का प्रतिनिधित्व करती हैं । दया माया, ममता सेवा और समपण भाव से पूरित नारी का प्रतीक श्रद्धा का चरित्र है । शोचिता की प्रति से आत्मान, महामादिना, रूपगुणगविता प्राधुनिक नारी का प्रतिनिधित्व इडा की चरित्र यात्रा द्वारा सम्भव हुआ है । 'कुक्षेत्र' के युधिष्ठिर महाभारत में धर्मराज नहीं बल्कि सामाजिक दायित्व बोध के प्रति सजग व्यक्ति क



रूप में प्रतिष्ठित हुये हैं। 'साकेत सप्त' में भरत और माण्डवी के चरित्र वक्तव्य परायण दम्पति के रूप में प्रतिष्ठित हुये हैं। 'रश्मिरथी' में वण और एकलव्य में एकलव्य के चरित्र पुरुषार्थी, वक्तव्य परायण एवं अनन्य निष्ठावान युवकों के चरित्र हैं जो सामाजिक जीवन की जजरित परम्पराओं और रुढ़ियों में सघष करते हुए समाज में प्रतिष्ठित होते हैं। ऊर्मिला महाकाव्य में लक्ष्मण ऊर्मिला आधुनिक पारिवारिक जीवन की विडम्बनाओं से सघषरत व्यक्ति किये गये हैं। नवीन जी की ऊर्मिला केवल कोमल हृदया भावुक वाला या मूक पतिपरायण नारी नहीं है जो वनगमन की राजाणा अपने पति को अघभाव से स्वीकार करने दे। वह तो ऐसी अयायपूर्ण राजाज्ञा का घोर प्रतिरोध करने के लिये लक्ष्मण को प्रेरित करने वाली सजग नारी है। 'दत्तवश' के दानवीय पात्रों के चरित्र में सहज मानवोचित गुणों का विकास युगीन प्रेरणाओं का ही परिणाम है। इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों के सभी प्रमुख पात्रों को युगानुरूप व्यक्तित्व प्रदान करके प्रतिष्ठित किया गया है। इस परिवर्तन के कारण आलोच्य महाकाव्यों के पात्र मान आदर्श की प्रतिनूति या न रहकर हमारे ही जीवन के सुपरिचित व्यक्तित्व बन गये हैं।

२ पौराणिक पात्रों को युगानुरूपता प्रदान करने के लिए आधुनिक महाकाव्यकारों ने चरित्र चित्रण पद्धति में यथाववादी, मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टिकोण को अपनाया है। प्राचीन महाकाव्यों में जिस आदर्शवादी चरित्र चित्रण पद्धति को अपनाया जाता था उसके अनुसार पात्रों की गुणात्मक विभूतियों का ही दिग्दर्शन कराया जाता था, उनके चरित्रगत अभावों के उद्घाटन का प्रश्न ही न उठता था। आलोच्य महाकाव्यों में ऐसा नहीं हुआ है। आधुनिक महाकाव्यकारों ने यथाववादी मनोवैज्ञानिक पद्धति अपनाकर चरित्र विश्लेषण किया है। इसके फलस्वरूप पौराणिक पात्रों के प्रति अघबद्ध या सहानुभूतिपूर्ण अथवा घृणा या उपेक्षापूर्ण बहमूल धारणाओं की शृंखलाएं टूट गयी हैं। इस पद्धति से अनेक चरित्रों में 'साकेत' की ककेयी, 'कामायनी' के मनु, 'कुक्षेत्र' के युधिष्ठिर, 'रश्मिरथी' की कुन्ती, 'एकलव्य' के द्रोणाचार्य और अश्वत्थामा तथा 'दत्तवश' के देवो और दानवों के चरित्र दृष्ट्य हैं। इनमें से प्रत्येक पात्र के पुराण या प्राचीन काव्य प्रतिपादित एवं आलोच्य महाकाव्यों में विद्वलेपित चरित्रों की तुलना करें तो हमें अंतर की रक्षा स्पष्ट दिखाई देगी। रामकथा की चिरकलकिता ककेयी के प्रति युगयुगान्तर का घनीभूत मालिन्य 'साकेत' में निरुपेक्ष हो जाता है। जिस स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक, पृष्ठभूमि पर ककेयी का साकेत में चरित्रावन हुआ है उसके कारण ककेयी के प्रति हमारी घृणा सहानुभूति में बदल जाती है। 'साकेत' में राम सहित सम्पूर्ण चित्रण की सभा उसे घेर घेर घेरती है। 'कामायनी' के मनु के चरित्र में जिस मानसिक सघष और सकल्प विनश्यत गुणों का यथाववादी चित्रण किया है वह सहज मानव सिद्ध करता है। युद्ध की विभीषिका और राजतन की विभीषिका



के कारण 'कुक्षेत्र' के मुषिष्ठिर और 'रश्मिरथी' के द्रोण व चरित्र में खिग गाथा की ध्वस्तारणा हुई है उसका आधार भी मनोरंजनात्मक एवं यथार्थवादी है। 'दत्तवर्ग' में दत्ता के छद्मपूज्य व्यवहार और तथा की उत्तम वृत्ति का उपाटन किया गया है। देवा और दानवा व अग्नि विष्णु म 'दत्तवर्ग' का कवि भावुक या पूर्वाग्रही नहीं है। चरित्र विद्वत्पण में उनकी दृष्टि बौद्धिक, यथार्थवादी, मनोरंजनात्मक और मायतावादी है। 'गावत मन' और 'ऊर्मिला' में चरित्र विस्लेषण की आदनों गुण यथार्थवादी पद्धति धारण की गई है।

३ आलोच्य महाकाव्यों की चरित्र विस्लेषण पद्धति में यथार्थवादी दृष्टि कोण का प्रसार होत हुआ भी महत् जीवनादनों से अभिप्राय उन निरन्तर मानवीय जीवन मूल्यों से है जिनकी स्वीकृति प्रत्येक युग में अनिवार्य होती रही है। हमारे पारिवारिक सामाजिक और जातीय जीवन के उत्तम आदर्शों की ध्वजना आलोच्य महाकाव्यों के जिन चरित्रों में हुई है वे हैं—'प्रियप्रवास' का राधा और कृष्ण, 'साकेत' की उर्मिला राम और सीता, कामायनी की श्रद्धा कुक्षेत्र व भीष्म पितामह 'साकेत सत' के भरत और माण्डवी 'दत्तवर्ग' व राजा बलि, 'रश्मिरथी' के कण, 'ऊर्मिला' में लक्ष्मण और उर्मिला तथा 'एकलव्य' में शूराण और विष्णु एकलव्य। इन पात्रों की हम पारिवारिक सम्बन्धों सामाजिक दायित्व और जातीय जीवन की विशेषताओं के उज्ज्वल प्रतीक के रूप में पाते हैं। इन चरित्रों का वैभव मानवता की अक्षय विभूति है।

४ आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र विस्लेषण की एक विशेषता उपेक्षित पात्रों का चरित्रोद्धार है। उत्सव की प्रतिमूर्ति उर्मिला, पुरुषार्थी एवं दानवीर कण अनन्य साधक एवं गुरुभक्त एकलव्य के चरित्र आप अर्थों में उपेक्षित प्राय रहे हैं। किन्तु उनकी चारित्रिक विभूति असीम प्रेरणाप्रद है। अतः, आलोच्य महाकाव्यों में उन्हें सामान्य पात्र ही नहीं बल्कि नायक बना कर प्रतिष्ठित किया गया है। यद्यपि महाकाव्यों के नायक जातीय जीवन की चेतना का प्रतिनिधित्व करते हैं।

५ आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र तत्त्व की अंतिम विशयता नारी चरित्र की विशेष प्रवृत्ति है। 'प्रियप्रवास' में राधा और यशोधरा, 'साकेत' में उर्मिला सीता और केशवी 'कामायनी' में श्रद्धा और इन्द्रा 'साकेत सत' में माण्डवी 'दत्तवर्ग' में ऊषा, 'रश्मिरथी' में कुक्षेत्री, 'ऊर्मिला' महाकाव्य में सीता, सुनयना और उर्मिला तथा 'एकलव्य' में एकलव्य जननी के चरित्र दृष्टव्य हैं। नारी के नाना रूपों में उसने पत्नी और जननी दो रूप सर्वाधिक महत्वपूर्ण होते हैं। आलोच्य महाकाव्यों में सीता, उर्मिला श्रद्धा और माण्डवी के चरित्र पत्नीत्व



तथा यगोदा, कुंतो, सुनयना और एकलव्य जननी के चरित्र मातृत्व के अप्रतिम उदाहरण हैं। 'प्रियप्रवास' की राधा कुमारी है पर उसके चरित्र की गरिमा पत्नीत्व में नहीं लोक सेविका बनने में है। नारी निरूपण सबंधी विगपताम्ना की दृष्टि से 'निकर वृत्त कुरक्षेत्र' अपवाद है।

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र-तत्त्व का समन्वित मूल्यांकन करने के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें पौराणिक पात्रों के युगानुरूप चित्रण उपेक्षित एवं तिरस्कृत पात्रों के पुनर्मूल्यांकन चरित्र निरूपण में यथावधानी मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी पद्धतियों की स्वीकृति तथा नायकत्व सबंधी दृष्टिकोण में परिवर्तन ऐसी प्रवृत्तियाँ हैं जो निश्चय ही पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों में चरित्र तत्त्व के विकास का व्यञ्जित करती हैं।

### रसयोजना तथा शिल्प-तत्त्व

काव्य की सम्पूर्ण विधाओं में महाकाव्य की सर्वोपरिता का आधार उसके महत् सद्ग एवं उद्देश्य के प्रतिरिक्त शिल्पगत वैशिष्ट्य भी है। महाकाव्य की योजना में शिल्पगत वैशिष्ट्य उत्पन्न करने के लिये महाकाव्य प्रकार रूप विधायक तत्वों का संयोजन विधायक विधि से करता है। समा काव्य कृतियों की भाँति महाकाव्य की रचना-विधि के भी दो पक्ष हैं—अन्तरंग अर्थात् भावपक्ष और बहिरंग अर्थात् कलापक्ष। महाकाव्य के अन्तरंग पक्ष की समृद्धि रस योजना और भावचित्रण योग्य तथा बहिरंग की शिल्प विधायक उपकरणों पर निर्भर करती है। शिल्प विधायक उपकरणों की सख्त काव्य शास्त्र में विस्तृत सूचियाँ दी गई हैं जो यथाविधि आज मान्य नहीं रही हैं। आलोच्य महाकाव्यों में जिन शिल्प विधायक उपकरणों की स्थिति अनिवार्य स्वीकार की गई है वे हैं—प्रकृति चित्रण, सामकरण सगवद्धता भाषाशैली अलंकार योजना और छंद विधान।

### अन्तरंगपक्ष की समृद्धि रसात्मकता

रस योजना का सम्बन्ध में काव्यशास्त्रीय निर्देश यह है कि महाकाव्य में शृंगार और मायाशान नामक रसों में से किसी एक की प्रधानता एवं अन्य रसों का सम्यक् योजना होनी चाहिये। आलोच्य महाकाव्यों में 'प्रियप्रवास' और 'साकेत' में विप्रलम्भ शृंगार का भाव्यता में शृंगार और शांत कुरक्षेत्र' में वीर और शांत, साकेत में शांत दत्यवर्ग में शृंगार और वीर रसिमरधो में वीर 'उम्मीला' में शृंगार और एकलव्य में अतिरस (गुरु विषयक रस) की प्रधानता है। आलोच्य महाकाव्यों में प्रधान रसों की योजना देखने से प्रतीत होता है कि माना महाकाव्यकारों ने शृंगार वीर और शांत में से किसी एक रस की प्रधानता सबंधी काव्यशास्त्रीय-वृद्धि का पालन किया है। किंतु वास्तविकता यह है कि आधुनिक महाकाव्यकारों ने रसविषयक काव्यशास्त्रीय निर्देश का प्रयत्न



पूर्वक पालन नहीं किया है। वस्तुतः रस विगम की प्रधानता वाला नियम विषय वस्तु की अनुसूचितता के कारण चरित्राद्य हो गया है। दूसरे आलोच्य महाकाव्यों में शास्त्रीय ढंग की रसात्मकता की अपेक्षा मनोव्यंग्य दृष्टिकोण के प्राधान्य के कारण भावाभिव्यञ्जना अधिक साक्ष्य है। यद्यपि एन दो रसा की अतः ससिला, प्रच्छन्न रूप से सम्पूर्ण काव्य में प्रवाहित होती रही है किन्तु जीवन में नाना सधर्मों में रस पात्रों के साथ साथ परिवर्तित मनोभावा की व्यञ्जना के कारण गभीर रसात्मकता की अपेक्षा सफ़्त भावाभिव्यक्ति ही आलोच्य महाकाव्यों की विशेषता है। इसके अतिरिक्त आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु में घटनात्मकता की सधर्म योजना के अभाव में पूर्ण एवं साव्यव रसनिष्पत्ति की अपेक्षा भी नहीं की जा सकती है। अस्तु,

आलोच्य महाकाव्यों में शास्त्रीय पद्धति की रसयोजना न होने लगे भी भावनाओं, अनुभूतियों एवं मनोवृत्तियों के चित्रण पर विशेष बल दिया गया है। इस दृष्टि से 'कामायनी' और 'कुरुपेय' दृष्ट्य है जिनमें पाश्चात्य ढंग की प्रभावित (यूनिटी भाव इफेक्ट) रसात्मकता से भी महत्वपूर्ण बन पड़ी है। अतः रस के अतिरिक्त अथ रसों की योजना भी आलोच्य महाकाव्यों में प्रसंगानुसृत हुई है। जिसका सोदाहरण विवेचन चतुर्थ अध्याय में किया जा चुका है।

### बहिरंग पक्ष प्रकृतिचित्रण

प्रकृति मानव की आदि सहचरी है। मनुष्य का उससे अनादि संबंध है। यह संबंध इतना स्वाभाविक और पुरातन है कि मानव का प्रत्येक काम-व्यापार किसी न किसी रूप में प्रकृति की चेतना और प्रेरणा से प्रभावित रहता है। मनुष्य स्वभाव से ही सौंदर्य प्रेमी है, और प्रकृति का सौंदर्य शाश्वत है। सूर्य, चंद्र, पृथ्वी, आकाश, नक्षत्र, पर्वत, समुद्र, वन उपवन, पादप, पुष्प, पशु, पक्षी, कीट, पतंग, ऋतुएं आदि प्रकृति-सुषमा के शाश्वत उपादान हैं जो सृष्टि के आरम्भ से आज तक मानव की सौंदर्य वृत्ति के पोषक रहे हैं। मानव सम्यक्ता, सादृष्टि, ज्ञान, विज्ञान, कला, साहित्य और काव्य सभी की रचना और विकास में प्रकृति की भूमिका बड़ी महत्वपूर्ण रही है। मानवीय ज्ञान एवं चेतना के अर्थरूपों की अपेक्षा काव्य का प्रकृति से घनिष्ठ संबंध रहा है। कवियों ने अपने कल्पना-विलास के उपकरण भावाभिव्यञ्जन के प्रसाधन, अलंकरण वृत्ति के उद्घोषक प्रतीक, सौंदर्य चेतना के प्रतिमान प्रकृति से ही सजोये हैं। यद्यपि साहित्य की सभी विधाओं में प्रकृति चित्रण किसी न किसी रूप में होता ही है तथापि महाकाव्य में प्रकृति-चित्रण का अधिक अवकाश होता है। क्योंकि उसमें प्रकृति का प्रयोग उस भूस्थल के रूप में होता है जिस पर कथा प्रसंगों की निमित्त, घटनाक्रम का विकास, चरित्र विवर्णन की प्रक्रिया और रसात्मकता की स्थितियाँ निर्भर करती



है। काव्य में प्रकृति चित्रण की अनेक प्रणालियाँ प्रचलित हैं। उनमें से आलो महाकाव्या में प्रकृति चित्रण मुख्यतः निम्नावित रूपों में हुआ है —

१ उद्दीपन रूप में, २ आनन्दन रूप में, ३ आलंकारिक रूप में, ४ वातावरण के रूप में, ५ मानवीकरण रूप में, ६ संवेदनात्मक रूप में, ७ उपदेशात्मक रूप में, ८ दूत-दूती रूप में, ९ प्रतीकात्मक रूप में १० रहस्यारमक रूप में।

आलोच्य महाकाव्यों के सम्पूर्ण प्रकृति चित्रण की दो उल्लेखनीय विशेषताएँ यह हैं कि प्रथम उसके द्वारा कथानक की सीपता को दूर किया गया है और दूसरे मानवीय स्वभाव-चित्रण में प्राकृतिक उपादानों का अधिकधिक प्रयोग किया गया है। इसके साथ ही परम्परित शैली का प्रकृति-चित्रण जम बारहमासा पञ्चतुल्य, दूतीरव्यक्त आदि का भी निरूपण कतिपय आलोच्य महाकाव्यों में हुआ है। प्रियप्रवास और 'कामायनी' का आरम्भ और प्रवर्तमान प्रकृति-चित्रण से ही होता है। किन्तु दोनों के निरूपण में अन्तर यह है कि ध्यायावादी काव्यधारा की प्रतिनिधि रचना होने के कारण 'कामायनी' में जहाँ प्रकृति चित्रण कौशल का चरम निदर्शन है वही प्रिय-प्रवास में सर्गों की कल्पना बढ़ि और खानापूर्ति के लिये किया गया प्रकृति-चित्रण कहीं कहीं जी उबाने वाला भी है। 'साकेत' में जहाँ-जहाँ प्रकृति मानवीय संवेदनाओं की पृष्ठ-भूमि के रूप में उतरी है वहाँ हृदय ग्राह्य है। कुल्लुभ में प्रकृति के रौद्र रूप के सविश्लेष-चित्र प्रभावकारी हैं। 'साकेत-सप्त' और 'दोषवश' का प्रकृति चित्रण परम्परित है। 'रविमरथी' में प्रकृति-चित्रण को कवि ने कोई विशेष महत्त्व नहीं दिया है किन्तु जो भी प्रकृति चित्रण मिले हैं वे प्रभावपूर्ण हैं। 'ऊर्मिल' महाकाव्य में उद्दीपन रूप में प्रकृति का अधिक चित्रण हुआ है। 'कामायनी' के अन्त में संक्षेप प्रकृति चित्रण 'एकलव्य' महाकाव्य में हुआ है। एकलव्य में यद्यपि प्रकृति-चित्रण की सभी पद्धतियाँ अपनाई गई हैं किन्तु मानवीय संवेदनाओं की सहायिका बन कर प्रकृति इस काव्य में सर्वोत्कृष्ट रूप में चित्रित हुई है।

समष्टि रूप में आलोच्य महाकाव्यों का प्रकृति-चित्रण महाकाव्यकारों के चित्रण-कौशल का परिचायक होने के साथ साथ महाकाव्य की शिल्प विधि का विशिष्ट अंग बन कर भी प्रस्तुत हुआ है। यद्यपि आधुनिक महाकाव्य प्रकृति-काव्य नहीं है तो भी उनमें प्रकृति, मानव-प्रकृति का अभिन्न अंग बन कर अधिष्ठित हुई है। प्रसन्नता का विषय यह है कि सभी आलोच्य महाकाव्यों में अथ प्रणालियों के साथ-साथ मानवीकरण पद्धति द्वारा भी प्रकृति-चित्रण हुआ है। आज के कवियों की भावना प्रकृति के स्थूल रूप-चित्रण में नहीं है। इसीलिये स्वतन्त्र प्रकृति चित्रण काव्या में बहुत कम हुआ है। प्रसाद, निरकर और



टा० रामकुमार वर्मा के महाकाव्यों में मानव और प्रकृति के गगनारोह तथा के अविस्मरणीय मनोरम दृश्य हैं।

## नामकरण

संस्कृत के आचार्यों में विश्वनाथ ने नामकरण के सम्बन्ध में कहा है कि महाकाव्य का नामकरण कवि, कथावस्तु, नायक या अन्य किसी पात्र के नाम के आधार पर होना चाहिये। किन्तु प्रत्येक सग का नामकरण उक्त कथ्य विषय पर आधारित होना चाहिये। आलोच्य महाकाव्यों में प्रियप्रवास, मावत और कुरक्षेत्र का नामकरण कथानक के आधार पर हुआ है। इनमें भी 'प्रिय-प्रवास' का आधार घटनात्मक और 'सावेत' तथा कुरक्षेत्र का स्थानगत है। कामायनी, मावत-मत्त, दत्त्यवग, रश्मिरथी, ऊर्मिला और एकलव्य के नामकरण का आधार पात्रगत है। इनमें भी 'सावेत सत' और 'रश्मिरथी' नाम पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं पर आधारित हैं। आलोच्य महाकाव्यों में कामायनी और 'रश्मिरथी' का नामकरण पर्याप्त व्यञ्जनापूर्ण है।

## सग-संयोजन

महाकाव्य की शिल्प योजना में सगबद्धता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि संस्कृत काव्य के महाकाव्य सम्बन्धी प्रत्येक विवेचन में महाकाव्य की व्याख्या सगबद्ध-काव्य के रूप में की गई है। वास्तव में महाकाव्य प्रव-घातमक कथाकाव्य है। सग-योजना का महत्व प्रव-घात के सफल निर्वाह एवं कथावस्तु के सम्यक संयोजन और विभाजन दोनों दृष्टियों से है। महाकाव्य के सगों की संख्या एवं नामकरण आदि के सम्बन्ध में भी काव्यशास्त्र में निर्देश किया गया है।

आलोच्य महाकाव्यों की सग योजना कथाक्रम के अनुरूप हुई है। संख्या की दृष्टि से प्रियप्रवास में १७, साकेत में १२, कामायनी में १५, कुरक्षेत्र में ७, साकेत स ३, म १४, दत्त्यवग में १८, रश्मिरथी में ७, ऊर्मिला में ६, और एकलव्य में १४ सग हैं। जहाँ तक सगों के नामकरण का प्रश्न है—कामायनी और एकलव्य के प्रत्येक सग का नामकरण किया गया है किन्तु प्रियप्रवास, सावेत, साकेत सत, दत्त्यवग और रश्मिरथी में केवल सगों का संख्याक्रम ही दिया गया है। 'ऊर्मिला' में सम्पात्रम के साथ साथ चौथे व छठे सगों का नामकरण भी किया गया है। 'कुरक्षेत्र', 'रश्मिरथी' और ऊर्मिला में आठ सगों वाली रूढ़ि का भी अनुपालन नहीं किया गया है।



## भाषा-शैली

महाकाव्य की भाषा-शैली का स्वरूप अथ काव्य रूपों की तुलना में विशिष्ट और गरिमापूर्ण होता है। गुण, रीतिया, गद-शक्तिया, अलंकार यशोनि-वचन आदि शैली विधान के प्रमुख उपकरण हैं। किन्तु इन सबका सबध शैली के बाह्य रूप से है। महाकाव्यों की शैली में एक गाम्भीर्य निहित रहता है। शैली में गाम्भीर्य भाषागत अलंकार या विलिखित शब्द योजना से नहीं बनता बल्कि के चिन्तन की परिपक्वता और सुदीर्घकालीन साहित्य साधना से आता है। महाकाव्य की शैली के तीन प्रमुख गुण हैं-सम्प्रेषणीयता, प्रभावगर्भत्व और व्यञ्जना शक्ति।

आलोच्य महाकाव्यों की भाषा शैली में ये गुण उपलब्ध हैं। भाषा की दृष्टि से 'दत्तवश' को छोड़कर दोष सभी आलोच्य महाकाव्यों की भाषा खड़ीबोली हिंदी है। दत्तवश ब्रजभाषा में लिखा गया है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य का पूरा पंचम सर्ग ब्रजभाषा में है, शेष सर्ग खड़ी बोली में रचे गये हैं। खड़ी बोली की अभिव्यञ्जना शक्ति का स्वरूप आलोच्य महाकाव्यों के लक्षणिक प्रयोगों चित्रात्मकता मूल्य भूमित विधान, नये नये प्रतीकों और बिम्बों की योजना में दृष्ट्य है। 'प्रियप्रधान' में खड़ी बोली का सांस्कृतिक स्वरूप है। 'साकेत', 'साकेत सत' और 'रश्मिरथी' की भाषा अपेक्षाकृत सरल होते हुए भी साहित्यिकता से पूर्ण है। 'ऊर्मिला' की भाषा भी सांस्कृतिक गमित है। 'कामायनी' में खड़ी बोली की रचनात्मक सामयिक का समृद्ध स्वरूप है। राष्ट्रभाषा के रूप में खड़ी बोली के जिस रूप को प्रतिष्ठित किया जाना है, उसका आन्ध्र उदाहरण 'कुरुक्षेत्र' की भाषा में दृष्ट्य है। भाषाएँ खड़ीगत अथ विशेषताओं की विस्तृत विवेचना 'गिर्य तत्त्व' के अंतर्गत की जा चुकी है। यहाँ तो उल्लेखनीय यह है कि आलोच्य महाकाव्यों में खड़ी बोली के जिस स्वरूप का विकास हुआ है वह उसकी रचना-सामयिक का परिचायक है।

## अलंकार-योजना

महाकाव्य में भाषा की प्राणवत्ता शैली के रूप प्रसाधन, मानवीय एवं प्राकृतिक सौंदर्य चित्रण, कलात्मक व्यञ्जना एवं भावात्मक प्रभावोत्पादन के लिए अलंकारों का विशेष महत्व है। आलोच्य महाकाव्यों में अलंकारों की संख्या सायक योजना हुई है। भारतीय अलंकारशास्त्र के प्रमुख सार्वभौमिक अलंकारों के साथ साथ विशेष विषय मानवीयकरण, ध्वन्य व्यञ्जना जहाँ काव्यात्मक काव्यशास्त्र-लिखित अलंकारों का भी प्राधुनिक महाकाव्यों में योजना की दृष्टि में 'कामायनी' अग्रगण्य है।

ग है। अलंकारों  
व्यञ्जना



परम्परा प्रसिद्ध अलंकार (जय अनुप्रास, यमक, इलेय रूपक उपमा आ-योजित, सम सौक्ति आदि) का प्रयोग अधिष्ठ हुआ है। शेष महाकाव्यों में उल्लेख और रूपक की प्रमुखता के साथ प्रसंगानुवृत्त सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग हुआ है।

## छन्द विधान

छन्द काव्य का संगीत है। वे काव्य की गली के रूप निर्माण के साथ साथ महाकाव्य के रचयिता की अनुभूतिपूर्ण मनोदशा की सफल अभिव्यक्ति के साधन भी हैं। महाकाव्य के विनाश कलेवर में विविध छन्दों की योजना पाठकों की मनोवृत्ति के समझ कराने तथा कवि कर्म का परिचय देने के लिये अपेक्षित है। महाकाव्य की छन्द-योजना के सम्बन्ध में संहृत काव्यानुसूत्र में संगीत छन्द परिवर्तन के नियम का विधान भी किया गया है। वि. तु. आलोच्य महाकाव्यों में इस नियम का साग्रह अनुपालन नहीं हुआ है। 'प्रियप्रवास' में प्रथम दो सर्गों को छोड़कर तथा साकेत, साकेतसत और दत्यवर्ग में संगीत छन्द परिवर्तन के नियम का विधिवत पालन हुआ है। कामायनी, रश्मिरथी और 'ऊर्मिता' में इस नियम का पालन नहीं हुआ है। 'कुरक्षेत्र' और 'एकलव्य' में सुकात और अनुकात छन्दों का मिश्रित प्रयोग हुआ है। आलोच्य महाकाव्यों में भाव, भाषा प्रसंग और शली के अनुरूप सामान्यतः छन्द योजना हुई है। 'प्रियप्रवास' संहृत के वर्णिकवर्तों में लिखा गया है। अथ महाकाव्यों में वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है। प्रसाद जी ने 'कामायनी' तथा डा० रामकुमार वर्मा ने 'एकलव्य' में कतिपय नये छन्दों की भी उद्भावना की है। 'कुरक्षेत्र' तथा 'एकलव्य' के अनुकात छन्द प्रयोगों में मयति और लय का स्वरूप संवत्सा रक्षित रहा है।

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों की शिल्पविधि का समन्वित मूल्यांकन करने के उपरांत इस निष्कर्ष पर सहज में पहुँचा जा सकता है कि इन महाकाव्यों के अन्तरंग और बहिरंग दोनों पक्ष समृद्ध हैं। शिल्प विधान से सम्बन्धित अगणित नवीन एवं मौलिक प्रयोग आलोच्य महाकाव्यों के प्रकृति चित्रण की प्रणालियों, नामकरण संयोजना, भाषा-शली की रूप रचना, अलंकारिता एवं छन्द योजना में निराला देते हैं जो गीता तत्त्व के विकास का व्यञ्जित करते हैं।

## जीवन-दर्शन

जीवन दर्शन महाकाव्य की महाधर्मा का आधार तत्त्व है। वस्तुतः जीवन दर्शन ही वह कसौटी है जिसका आधार पर काव्य और महाकाव्य के तात्त्विक अन्तर को स्पष्ट किया जा सकता है। जीवनदर्शन में अभिप्राय उस सजीवनी शक्ति से है जो युगों युगों तक जीवित रहने के लिए महाकाव्य की ममरता प्रदान करती है।



यह उल्लेखनीय है कि 'जीवनदशन' शब्द 'दशन' की तुलना में व्यापक प्रयुक्ताची है। जीवनदशन के अन्तर्गत महाकाव्यों में प्रतिपादित दार्शनिक ही नहीं अपितु सांस्कृतिक और आध्यात्मिक विचारणाओं का भी समाहार किया जाता है। प्रसिद्ध महाकाव्यों में जीवनदशन से सम्बन्धित उपलब्धियों का मूल्यांकन तीन सन्दर्भों में किया जा सकता है —

१ दार्शनिक और आध्यात्मिक मायताओं का निरूपण।

२ सांस्कृतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा।

३ सृजन प्रेरणा, उद्देश्य और सन्देश की महत्ता।

१ आलोच्य महाकाव्यों में 'प्रियप्रवास', 'साकेत', 'कामायनी' और 'साकेत सत' में दार्शनिक मायताओं का परम्परित स्वरूप भी रक्षित है। जस प्रियप्रवास और 'साकेत' में ब्रह्म, जीव, जगत, माया और मोक्ष सम्बन्धी विचार सुगमता से मिल जाते हैं। 'कामायनी' में प्रत्यभिज्ञा दशन की मूल दार्शनिक उपपत्तियों का निरूपण है। 'साकेतसत' में ईश्वर, माया और जगत के सम्बन्ध में दार्शनिक मायताओं का पर्याप्त विवेचन है। किन्तु कुटुम्ब, 'रश्मिरेखा' और 'एकलव्य' में दार्शनिकता के स्थान पर आध्यात्मिक मायताओं का निरूपण है। वस्तुतः इन महाकाव्यों में परम्परित ढंग से निरूपित मायताओं का स्थान सांस्कृतिक और आध्यात्मिक आदर्शों ने ले लिया है।

२ इस शोधप्रबंध की भूमिका में कहा जा चुका है कि महाकाव्य जातीय जीवन और सांस्कृतिक चेतना के आकलन का सांस्कृतिक प्रयास होते हैं। इस दृष्टि में आलोच्य महाकाव्यों में निरूपित सांस्कृतिक धारणाओं का व्यापक परिचय द्रष्टव्य है। प्रियप्रवास में भारतीय संस्कृति के पारिवर्तितिक और पारिवर्तितिक तत्त्वों की प्रतिष्ठा के साथ नवीन मानवतावादी संस्कृति के आदर्शों की भी प्रतिष्ठा हुई है। 'साकेत' में समन्वयवादिता, धार्मिकता, पारिवर्तितिक जीवन सामाजिक व्यवस्था, नतिकता कमण्यवादिता, नारी की महत्ता, विश्वत्रुष्ट्व जस भारतीय सांस्कृतिक आदर्शों का निरूपण है। 'कामायनी' में देव संस्कृति की भूलभूत विनेपताओं के साकेतिक चित्रण के साथ-साथ मानव संस्कृति के प्राचीन (कमकाण्डो) और नवीन (मानवतावादी) दोनों रूपों का निरूपण है। 'कुटुम्ब' में इस प्रकार का सांस्कृतिक विवेचन तो नहीं किन्तु नवीन सामाजिक संरचना के स्वरूपों एवं आध्यात्मिक निष्ठाओं के विवेचन में भारतीय संस्कृति की मूलभूत विनेपताओं का समाहार अवश्य है। 'साकेतसत' में आर्षात भारतीय संस्कृति के उदात्त आदर्शों का प्रतिष्ठा का प्रयत्न है। इस प्रयत्न में कवि ने भारतीय जीवन के सांस्कृतिक आदर्शों और पश्चिम के योतिकतावादी सांस्कृतिक मूल्यों का सुसन्तुलन निरूपण करते हुये भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया है।



'नृत्यमय' न दृश्यबुद्धी के द्वारा गन्धद्रव्य विदे जाने वाले सांस्कृतिक अनुष्ठानों की प्रासांगिक चर्चा है। 'रसधरणा' में तबान मानवजाति की सांस्कृतिक धारों की प्रस्थापना का दलायनीय प्रमाण है। 'ऊर्मिमता' में पाप संस्कृति के मूलभूत धारों (पद्मा मन्द, तप मय, धर्मधरण गरी का गम्मा। धर्मात्म-धरणा-मानव, रसिक-धुरव, सत्कारपूर्ण जीवनयापन धार) की धरणा और मोक्षधरणा का गहरा करते हुए प्रतिष्ठा की गई है। 'गानध' में धारमय सांस्कृतिक धारों का गहरा करने हुए निष्ठा मय सांस्कृतिक धरणा और तबान मानवजाति की सांस्कृतिक धरणा विगपता की महिमा का गहन किया गया है। इन प्रकार सांस्कृतिक विगपता धारों में महाराष्ट्र का जीवन-मान का धर्मप्रमाण दिखाई देता है। किन्तु विगपता यह है कि सांस्कृतिक विगपता में सभी महाराष्ट्रवासियों ने मानवतावादी सांस्कृतिक धारों का सहज स्वागत करते हुए काव्या में प्रतिष्ठित किया है।

३ महाकाव्यों की रचना महती सुजा प्रेरणा का परिणाम होती है। इसलिये उनका लक्ष्य भी महान होता है। प्रियप्रधान की सुजा प्रेरणा का फल स्रोता में खड़ी बोली के गौरव की प्रतिष्ठा राष्ट्रभाषा प्रेम वीरगुणवृत्ता का प्रतिबलानिबद्धिबोध, दृष्टचरित्र की महापुरुष का रूप मूर्ति बनाने की सातगा मुख्य है। 'साकेत' की रचना का मुख्य प्रयोजन उपातिता उमिता का चरित्रोद्धार होते हुये भी इष्टदेव का पुण्यमान, भारतीय सभ्यता की महान् परम्परा, युगीन समस्याओं एवं मानवतावादी जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा 'साकेत' की सज्जना के महत्त्वपूर्ण मतव्य रहे हैं। 'कामायनी' की सुजन प्रेरणा के मूल मीमांसीन भारतीय वाङ्मय के प्रति अनन्य आस्था, मनु और श्रद्धा के माध्यम से मानवता के विनाश का रूपांकन करने की आकांक्षा और समरसता जयमान-इवाद की प्रतिष्ठा रही है। 'कुक्षेत्र' की रचना का मूल प्रयोजन मुद्रवादी विचारगान की भूमिका पर आज के सन्नत मानव मन में व्यापक मानवीय विश्वास, मानवतावादी जीवन मूल्यों के प्रति अनन्य निष्ठा और आशावादी कममय जीवन की आस्था उत्पन्न करना है। 'साकेत' सत्त का सुजन भरत के चरित्र गायन के लिए ही नहीं अपितु भारतीय सभ्यता के पुनीत आदर्शों के प्रसारण हेतु भी हुआ है। 'दत्तवश' स्पष्टतः मानवतावादी जीवन मूल्यों की पुनर्प्रतिष्ठा के आग्रह की संपूर्ण म लिपिवद्ध हुआ है। 'रश्मिरथी' में मरण चरित्र के उद्धार का प्रयास ही नहीं, बल्कि परम्परा पोषित जजरित रुढ़िवादी मान्यताओं को खंडित कर प्रगतिशील मूल्यों की प्रतिष्ठा का काव्यमय सकल्प है। 'साकेत' की रचना वर्षों पश्चात् नवीन कृत 'ऊर्मिला' महाकाव्य की सृष्टि ऊर्मिला के चरित्रोद्धार की दृष्टि लेकर ही नहीं हुई अपितु आय सभ्यता के समुन्नत आदर्शों को नवीन जीवनदर्शन के आलोक में स्थापित करने के प्रयोजन की सिद्धि हेतु हुई है। 'एकलव्य' जातिवाद, वर्गवाद, कुलीनतावाद आदि प्रवादों का खंडन करने



सामाजिक जीवन की ममानता और पुष्टपाय की महत्ता को मिट्ट कराने के लिये रचा गया है। शुद्धमति के जीवन्त प्रतीक एकलव्य के उपलब्ध चरित्र को महिमा का आस्थान भी एकलव्यकार के मूल म तथ्य की सिद्धि का माध्यम रहा है।

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों में से प्रत्येक की रचना महती सृजनप्रेरणा के फलस्वरूप हुई है। दूसरा प्रश्न है—इन महाकाव्यों के उद्देश्य और सन्देश की महत्ता का। महाकाव्यकारों की सृजन-प्रेरणा में सम्मिश्रित जिन मानव्यों की ऊपर खड़ा की गई है उनमें चर्चित अनेक दृष्टि-त्रिदुषों को छोड़कर यदि विचार करें तो एक शब्द में इन सभी महाकाव्यों का महत्त उद्देश्य और सन्देश है—मानवतावाद की प्रतिष्ठा। आलोच्य महाकाव्यों में क्या क्या—चयन क्या चरित्र योजना क्या सांस्कृतिक निरूपण और क्या दार्शनिक उपलब्धियाँ-सभी का मिलन बिंदु मानवतावाद है। मानवतावादी कोई सामान्य विचार नहीं वह हमारे युग जीवन के उनत बोध में प्रतिकलित विचार ज्ञान है जिसका मूल आधार सांस्कृतिक निष्ठा है। मानवतावाद कवन माहित्य या काव्य जगत में निरूपित विचारद्वयन नहीं वरन् चिंतन के सभी क्षेत्रों में स्वकृति प्राप्त युगीन महत्त्व का विचार है। आज स्वदेश और विदेश के माहित्य में सदन मानवतावाद का स्वर एक उद्घोष के रूप में सुनाई देता है। मानवीय मूल्यों की महिमा का प्रतिपादन मानव जीवन के अन्तर्वाह्य सघर्ष की निर्भीक व्यञ्जना, मानव का मयादा और शक्ति की सर्वोपरिता की स्वकृति आदि कतिपय प्रवर्तियाँ हैं जो आधुनिक महाकाव्यों में मानवतावादी चिंतनधारा का प्रतिनिधित्व करती हैं।

आलोच्य महाकाव्यों में ये प्रत्येक के रचयिता ने प्रयत्नपूर्वक, मानवतावादी जीवनदर्शन की प्रतिष्ठा की है। प्रियप्रवासकार के मानवतावादी दृष्टिकोण के कारण ही पुराणों के राधा-कृष्ण मानवता की महनीय विभूति बन सके हैं। उनका चरित्र, व्यवहार और जीवनान्श सभी मानव हिताय है। यहाँ तक कि कृष्ण की ईश्वरतावादी परिकल्पना और नवधा भक्ति जसी आध्यात्मिक मायताओं में भी प्रियप्रवास के कवि ने युगानुरूप परिष्कार किया है। 'साकेत' के राम तो माना मानवतावाद की उद्घोषणा ही करते हैं जब वे कहते हैं कि—

भव में नव ब्रह्म प्राप्त कराने आया—

नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया ॥ —

सन्देश यहाँ में नहीं स्वर्ग का लाया ।

इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया ॥ १



‘कामायनी’ में समरगता जय आत्मवाद का प्रतिष्ठा द्वारा मानवता की विजय का ही उद्देश्य कवि प्रसाद ने रखा है —

‘क्षति के विद्युत्तर्जण, जो अग्नि  
विषम बिस्तरे हैं हा रिम्माय,  
समन्वय उठा करे ममता  
विजयिनी मानवता हा जय ।’<sup>१</sup>

‘कुरुक्षेत्र’ में सृष्टि की सम्पूर्ण गतिविधियों का नियन्त्रण और रचना की सर्वोत्तम कृति मानव को ही कहा गया है —

‘यह मनुज, ब्रह्माण्ड का मज्जम गुरुमुख प्रमाण,  
कुछ दिया सबते न जिससे भूमि या आकाश ।  
+ + +  
यह मनुज जो सृष्टि का शृंगार ।  
पान का, विपान का, आसोव का आचार ।’<sup>२</sup>

युद्ध की अनिवार्यता को स्वीकार करते हुए भी ‘कुरुक्षेत्र’ के कवि ने मानवता की जय का ही आह्वान किया है —

‘कुरुक्षेत्र की धूलि नहीं इति पद्य की,  
मानव ऊपर और चला,  
मनु का यह पुत्र निराग नहा,  
नवधम प्रदीप अवश्य जलेगा ।’<sup>३</sup>

‘साकेत सत्’ के रचयिता मिश्र जो परम्पराविध होने लगे मानवतावादी जीवन-दृष्टि से पूर्णतः प्रभावित हैं। सम्पूर्ण काव्य में आघात वल्लभ मान युग की मूलभूत चेतना अनुप्राणित है। पूजावादी और साम्राज्यवादी अनाचारों से जजरित मानवता के सम्बंध में मिश्र जानें कहा है कि —

‘मनुजता रही कराह कराह, आह ! है कौन पूछता हाल ।  
राक्षसी चक्की में घिस रहे, मनुजता के जजर ककाल ॥’<sup>४</sup>

ऐसे जजरित मानव-समाज की रक्षा के लिये ‘साकेत सत्’ के कवि की आकांक्षा है कि —

- १ कामायनी, अष्टम सर्ग, पृ० ५९
- २ कुरुक्षेत्र, अष्टम सर्ग, पृ० १००
- ३ वही, पंचम सर्ग, पृ० १४
- ४ साकेत सत्, द्वादश सर्ग, पृ० १४५



‘मनुजता के जीवन का मम,  
 माह की गहराई ले जान ।  
 मनुजता की रसा के हेतु,  
 निछावर करदे अपने प्राण ।’<sup>१</sup>

‘दत्त्यवश’ की सम्पूर्ण रचना का आधार ही मानवतावादी है । ‘दत्त्यवश’ का मूल प्रयोजन दत्त और दानव बहे जाने वाले पार्श्वों में मानवीय गुणों का सघन करके उनके मानवोत्थानकारी आदान को स्वीकृति प्रदान करना है । ‘रश्मिरथी’ में मानवता के मूल प्रतिनिधि कण का चरित्रावन कवि दिनकर के मानवतावादी दृष्टिकोण का ही परिचायक है । ‘रश्मिरथी’ में उदात्त मानवीय आदर्शों की समावृत्ति के कारण कण का चरित्र ‘कण धम’ का प्रतीक बन गया है । ऐसा ‘कण धम’ जो मानवता की प्रतिरोधी प्रवृत्तियों (जैसे जातिवाद, कुलीनवाद, सामाजिक असमानता आदि) का निषेध करके मानव की महत्ता के आदर्श प्रस्थापित करता है । नवीन कृत ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में आय सस्कृति के चिरंतन आदर्शों की प्रतिष्ठा होत हुये भी उसके जीवनदान का मूल स्वर मानवतावादी है । ‘ऊर्मिला’ का कवि नवयुग के नव आदर्शों का स्वागत करता हुआ कहता है कि -

‘जागरूकता जीवन धन है,  
 सत्याचरण आत्मचिंतन है,  
 निश्चय होकर जगज्जनो की,  
 सेवा हा प्रभु का वदन है ।’<sup>२</sup>

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में जीवन के प्रति कवि का दृष्टिकोण न पुगीन है ?

‘जीवन है चिर विप्लव गायन,  
 स्वर जिसके हैं सतत प्राति,  
 गीत भार है नित परिवर्तन  
 गायन सय है चिर अथाति ।’<sup>३</sup>

‘एकलव्य’ में ‘भूमिपुत्र और भूमिपति’ के संघर्ष में ‘भूमिपुत्र’ की विजय मानवतावादी दृष्टिकोण का ही प्रतिफलन है । एकलव्यकार ऐसी मानवीय शक्ति के उदय में आस्था प्रकट करता है जो जीवन के नरादम को समाप्त करने वाली है -

१ साकेत सप्त द्वादश सर्ग, पृ० १४६

२ ऊर्मिला-द्वितीय सर्ग पृ० ७९

३ वही-दृष्ट सर्ग, पृ० ५७०







## उपसंहार

इस प्रकार पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का समालोचनात्मक अध्ययन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रामायण और महाभारत के रचनाकाल से महाकाव्य सृजन की जो धारा प्रवाहित हुई थी, उसका मूल स्रोत अव्याहत रूप से आलोच्य महाकाव्यों के रूप में आज भी सतत प्रवहमान है। प्रस्तुत अध्ययन क्रम में दो महत्वपूर्ण प्रश्न मेरे सामने आये हैं जिन पर 'उपसंहार' में ही विचार किया जा सकता है। प्रथम यह कि क्या पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्य 'रामायण', महाभारत और 'मानस' की भाँति अक्षय क्रीति के स्तम्भ बन सकेंगे ? और क्या आधुनिक महाकाव्यों के रचयिता आत्मोक्ति व्यास और तुलसीदास के समान प्रतिभा सम्पन्न महाकवि हैं ? दूसरा प्रश्न है कि विमान युग के बौद्धिक परिवर्तन और हिन्दी उपन्यास की अभूत पूर्व प्रगति के सन्दर्भ में महाकाव्यों की उपयोगिता क्यावत बनी हुई है ? दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि वर्तमान युग में महाकाव्य सृजन की सम्भावनाएँ क्या हैं ?

किस कायवृत्ति को महाकाव्य कहा जाय और किस को नहीं ? इस सम्बन्ध में प्रस्तुत शोध प्रबंध की 'भूमिका' में महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों का विवेचन करते समय विस्तार से विचार किया जा चुका है। उन्हीं आधारों पर पौराणिक विषयों के अग्रणीत प्रबंध काव्यों में से प्रियप्रवास साक्ष्य कामागनी, कुशद्वेष्ट सावेत सत, दत्यवध रश्मिरथी ऊर्मिता और एकलव्य को महाकाव्य के रूप में स्वीकृति प्रदान की गई है। और इस दृष्टि से इन महाकाव्यों का रचयिता महाकवि कहलाने के सवधा अधिकारी है। वस्तुतः युग जीवन की चेतना को आत्मसात करने के कारण महाकाव्य युग की देन कहे जाते हैं। प्रत्येक युग के निर्माण में भिन्न भिन्न प्रकार की परिस्थितियों का योगदान रहता है। अस्तु, युगीन परिस्थितियों की प्रेरणा का परिणाम होने के कारण महाकाव्य के स्वरूप में भी परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अपने युगीन सन्दर्भों में आधुनिक महाकाव्य भी किसी प्रकार से अतीत के आप महाकाव्यों से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। यह बात दूसरी है कि आधुनिक महाकाव्यों का रचना फलक रामायण, महाभारत और रामचरितमानस जैसे युगप्रवर्तक महाकाव्यों की भाँति व्यापक नहीं है और न



“जीवन बराबर की है, भूमि नहीं मानवी ।  
 सुख दुख बादलों की भाँति उड़े भाँते हैं ।  
 सन्निहित नहीं है अवतार लेती है ।  
 तुम में सदैव, तुम योग्य तो बनो सही ।” १

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों के माध्यम से विश्व जीवन को प्रेरित करने वाला महान् मानवतावादी सन्देश प्रसारित हुआ है । ऐसा सन्देश जो समग्र मानव जाति की प्राप्ति है । इसीलिये आलोच्य ग्रन्थ सामान्य कोटि की काव्य कृतियाँ नहीं बल्कि सर्वे स्तरों में महाकाव्य हैं । पौराणिक विषयों के ये आधुनिक हिन्दी महाकाव्य अपने महत् सन्देश और व्यापक उद्देश्य की दृष्टि से हिन्दी भाषा हिन्दी साहित्य हिन्दी समाज या हिन्द की ही सम्पत्ति नहीं बल्कि सम्पूर्ण मानव जाति के बरोबर कहे जा सकते हैं । आलोच्य महाकाव्यों के जीवन दर्शन में ऐसी सांस्कृतिक, दार्शनिक और आध्यात्मिक मानवीय निष्ठाएँ प्रतिफलित हुई हैं जो अनन्तकाल तक मानव जाति की प्रेरणा का अजस्र स्रोत बन कर उसे आप्यायित करता रहेगी । साहित्यिक महत्त्व का दृष्टि से आलोच्य महाकाव्यों की रूप रचना में महाकाव्य सत्त्व का जो विकास हुआ है वह हिन्दी महाकाव्य परम्परा की महत्त्वपूर्ण सृजनात्मक एवं काव्य-शास्त्रीय उपलब्धि कही जायगी ।



## उपसंहार

इस प्रकार पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का समालोच-नात्मक अध्ययन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रामायण और महाभारत के रचनाकाल से महाकाव्य सृजन की जो धारा प्रवाहित हुई थी उसका मूल स्रोत अद्यावत् रूप से आलोच्य महाकाव्यों के रूप में आज भी सतत प्रवहमान है। प्रस्तुत अध्ययन क्रम में दो महत्वपूर्ण प्रश्न मेरे सामने आये हैं जिन पर 'उपसंहार' में ही विचार किया जा सकता है। प्रथम यह कि क्या पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्य 'रामायण', महाभारत और 'मानस की भाँति प्रलय कीर्ति के स्तम्भ बन सकेंगे ? और क्या आधुनिक महाकाव्यों के रचयिता वाल्मीकि व्यास और तुलसीदास के समान प्रतिभा सम्पन्न महाकवि हैं ? दूसरा प्रश्न है कि विज्ञान युग के बौद्धिक परिवर्तन और हिन्दी-उपन्यास की अमूर्त-रूप प्रगति के सन्दर्भ में महाकाव्यों की उपयोगिता यथावत् बनी हुई है ? दूसरे पक्षों में कहा जा सकता है कि वर्तमान युग में महाकाव्य सृजन की सम्भावनाएँ क्या हैं ?

किस काव्यकृति को महाकाव्य कहा जाय और किस को नहीं ? इस सम्बन्ध में प्रस्तुत शोध प्रबंध की 'भूमिका' में महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों का विवेचन करते समय विस्तार से विचार किया जा चुका है। उन्ही आधारों पर पौराणिक विषयों के अग्रणीत प्रबंध काव्यों में से प्रियप्रवास साकत कामा मनी, कुक्षेत्र सावेत सत्त दक्षयण रश्मिरथी, ऊर्मिन्ता और एकलव्य को महाकाव्य के रूप में स्वीकृति प्रदान की गई है। और इस दृष्टि से इन महाकाव्यों के रचयिता महाकवि कहलाने के सवधा अधिकारी हैं। वस्तुतः युग जीवन की चेतना को आत्मसात करने के कारण महाकाव्य युग की देन कहे जाते हैं। प्रत्येक युग के निर्माण में भिन्न भिन्न प्रकार की परिस्थितियों का योगदान रहता है। प्रस्तु, युगीन परिस्थितियों की प्रेरणा का परिणाम होने के कारण महाकाव्य के स्वरूप में भी परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अपने युगीन मन्दर्मों में आधुनिक महाकाव्य भी किसी प्रकार से अतीत के आय महाकाव्यों से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। यह बात दूसरी है कि आधुनिक महाकाव्यों का रचना फलक रामायण, महाभारत और रामचरितमानस जैसे युगप्रवक्तृ महाकाव्यों की भाँति व्यापक नहीं है, और न



ही पाल्मीन, व्यास या तुलसीदास की भांति आलोच्य महाकाव्यों के रचयिता सात घोर साधक हैं। किन्तु युग-तना (जबजागरण) का महाउद्घास, जातीय जीवन का प्रतिनिधित्व नवीन सामाजिक संरचना के उद्भास सहज, आध्यात्मिक निष्ठाभा के परिवार महत् साहस तथा आदर्शों की प्रतिष्ठा और बसंतभर मोदात के कारण आलोच्य महाकाव्य हिन्दी के गौरव ग्रन्थ हैं।

दूसरा प्रश्न है—वर्तमान युग में महाकाव्य की सूत्रन समावधान का। प्रायः कहा जाता है कि गद्य युग का महाकाव्य उप-यास है। टिलीयाड ने तो महाकाव्य के भविष्य पर विचार करके कहा था कि 'उन्नासवा सताब्दी तक आते आते महाकाव्य की धारा का लोप उप-यास के प्रवाह में हो गया है।'<sup>१</sup> स्वर्णोप श्री नन्ददुलारे जी वाजपेयी ने भी कहा था कि 'आधुनिक युग के महाकाव्य-रचयिताओं के रूप में उप-यास की स्वीकार किया गया है।'<sup>२</sup> इसी प्रकार के मत कतिपय अन्य विद्वानों द्वारा भी प्रकट किये गये हैं। किन्तु इस प्रकार के अधिमत अधिनागत उप-यास और महाकाव्यों के तुलनात्मक सन्दर्भों में उप-यास की महत्ता की व्यञ्जित करने के लिये प्रकट किये गये हैं। वस्तुतः महाकाव्य की रचना उप-यास की रचना से तत्त्वतः भिन्न उद्देश्य एवं साधनत्व की पूर्ति हेतु होती है। महाकाव्यों की रचना मानवीय चेतना के प्रगतिशील सोपानों को स्थापित करने के लय होता है। उप-यासों के काल्पनिक वृत्तों में जहाँ जीवन का वस्तुतः यथाव्यञ्जित होता है वहाँ महाकाव्यों के इतिवस्त विधान में प्रतीत की प्रेरणाएँ, वर्तमान की संवेदनाएँ और भूतगत की समावधान साकार होती हैं। इसी प्रकार महाकाव्यों की चरित्र सृष्टि मानवीय आदर्शों की विरत प्रतीक बनकर भूतकाल तक मानव-जीवन की प्रेरणा का भण्डार श्रोत बनती रहती है। महाकाव्य का वैशिष्ट्यपूर्ण रचना-शिल्प भी कम महत्वपूर्ण नहीं होता। मानव की कलात्मक अभिव्यक्ति को सन्तुष्ट करने में महाकाव्य के विशिष्ट रचना-शिल्प का उत्प्रेक्षणीय अनुदात्त है। फॉक्स के शब्दों में—हमारे कलात्मक अभिव्यक्ति की पूर्ति महाकाव्य के रूप में ही हो सकती है महाकाव्य द्वारा समाज की जसी पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है, वैसी उप-यास द्वारा न तो कभी हुई और न हो ही सकती है।<sup>३</sup> महाकाव्यों में प्रतिपादित जीवा-दर्शन तो ऐसी सजीवनी शक्ति है जो युगों युगों तक उन्हें अमरत्व प्रदान करती है। अस्तु,

१ इ० एम० डब्ल्यू० टिलीयाड—'द इंग्लिश एपिक एंड इट्स डेक्लाइड', पृ० ५२०-३१

२ हिन्दी अनुद्यतन-धीरे-धीरे वर्मा विशेषांक-१९६०, पृ० ५२५ पर वाजपेयी जी का लेख, शीर्षक—'राष्ट्रीय-साहित्य'

३ रल्फ फॉक्स—उप-यास और लोकजीवन, पृ० २७ (अनुवाद-नरोत्तम नगर)



स्पष्ट है कि महाकाव्य-सृजन की संभावनाओं का प्रश्न मानवीय संवेदना और चेतना के विकसनीय स्तरों से सम्बद्ध है। जब तक मानवीय-संवेदना और चेतना के विकास का संभावनाएँ बनी रहेंगी, तब तक महाकाव्य सृजन की संभावनाएँ भी अशून्य नहीं होंगी। महाकाव्य सृजन की संभावनाएँ हो नहीं अपितु उनका महत्व, मापक और आवश्यकता भी प्रत्येक युग में बनी रहेंगी। पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों का समृद्ध स्वरूप देखकर विश्वास किया जा सकता है कि हिन्दी महाकाव्य-रचना का भविष्य बड़ा उज्ज्वल है।



## सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची

संस्कृत के मूल व अनूदित ग्रन्थ

- १ काव्यालंकार — भामह
- २ काव्यदर्श — दण्डी
- ३ काव्यालंकार — रुद्रट
- ४ काव्यानुशासन — हेमचन्द्र
- ५ दशरूपक — धनञ्जय
- ६ साहित्यदर्पण — विश्वनाथ
- ७ रामायण (गीताप्रेस संस्करण)
- ८ महाभारत ,
- ९ गीता ,
- १० श्रीमद्भागवत
- ११ पुराण ग्रन्थ—विष्णुपुराण पद्मपुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण, शिवपुराण, भागवतपुराण, देवीभागवत-पुराण नारदपुराण, हरिवंश - पुराण-गीताप्रेस-गोरखपुर व
- १२ वायुपुराण (हिन्दी) अनुवादक रामप्रसाद त्रिपाठी—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

## हिन्दी के ग्रन्थ

- १ अष्टांगसूत्र — रामचारीतृ त्रिभार
- २ अंगराम — धनद कुमार
- ३ आधुनिक साहित्य—नन्दुलारे वाजपेयी
- ४ आधुनिक साहित्य के मूलकार — प० बलदेव उपाध्याय
- ५ अष्टांगसूत्र और ब्रह्मसूत्र सम्प्रदाय — डा० दीनदयाल गुप्त
- ६ आधुनिक हिन्दी काव्य में निराशावाद — डा० गम्भीरनाथ पाण्डे
- ७ आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का गीत विधान — डा० इयामनदन किशोर



- ८ उवशी - रामधारीसिंह दिनकर
- ९ ऊर्मिता - बालकृष्ण गमा नवीन
- १० उपवास और सोक जीवन - यू० रत्न पावस (अनु० नरोत्तम नागर)
- ११ एकलव्य - डा० रामकुमार वर्मा
- १२ कामायनी - जयशंकर प्रसाद
- १३ कुदक्षेत्र - रामधारी सिंह दिनकर
- १४ कैफ़ी - कदारनाथ मिश्र
- १५ कृष्णायन - द्वारिकाप्रसाद मिश्र
- १६ कृष्ण चरितमानस - पदुमन टुंगा
- १७ काव्य के रूप - बाबू गुलाबराय
- १८ काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास - डा० गकुलता दुवे
- १९ कामायनी में काव्य-संस्कृति और दशन - डा० द्वारिकाप्रसाद सधमन
- २० कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ - डा० नगेन्द्र
- २१ कामायनी दशन - डा० कहेयालाल सहल और डा० विशयद्व स्नातक
- २२ कामायनी सौंदर्य - डा० फतेहसिंह
- २३ कामायनी अनुसन्धान - डा० रामलाल सिंह
- २४ कामायनी दशन - डा० कदारनाथ दुवे यतींद्र
- २५ कामायनी और प्रसाद की कविता गमा - प्रो० गिवकुमार मिश्र
- २६ कुदक्षेत्र भीमासा - कातिमोहन गमा
- २७ लड़ी छोली के गोरव ग्रंथ - विष्णुभर मानव
- २८ गुप्त जी की कला - डा० मत्येद्र
- २९ जयभारत - मैथिलीचरण श्रुत
- ३० जयशंकर प्रसाद चिंतन और कला—स० डा० इन्द्रनाथ मदान
- ३१ जनकवि दिनकर - डा० सत्यकाम वर्मा
- ३२ डा० नगेन्द्र के सवधृष्ट निबंध - भारतभूषण भगवात
- ३३ तारकवध - गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश
- ३४ तुलसीदास - डा० माताप्रसाद गुप्त
- ३५ दयवध - हरदयालु सिंह
- ३६ दमयंती - तारादत्तहारीत
- ३७ दिनकर - गिववालक
- ३८ नल नरेश - पुरोहित प्रतपनारायण
- ३९ नवीन दशन - कान्देव उपाध्याय
- ४० नवीन और उनका काव्य - जगन्नाथ प्रसाद श्रीवास्तव
- ४१ प्रियप्रवाह - अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिधोष



## ४२४ हिंदी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

- ४३ पावती — डा० रामानन्द तिवारी
- ४४ प्रियप्रवास में काव्य सङ्कृति और वर्तन — डा० द्वारिकाप्रसाद
- ४५ प्राचीन साहित्य (हिंदी अनुवाद) सेल्व — रत्नाग्रनाथ टगार
- ४६ प्रसाद का काव्य — डा० प्रमोदकर
- ४७ प्रसाद के नारीवाद — डा० देवश ठाकुर
- ४८ बालकृष्ण शर्मा नवीन व्यक्ति और काव्य — डा० लक्ष्मीनारायण दुबे
- ४९ बीसवीं शताब्दी की सव्यष्ट कृति कामायनी — गंगाप्रसाद पांडे
- ५० बीसवीं शताब्दी पूर्वाद्ध के महाकाव्य — डा० प्रतिपास सिंह
- ५१ भारतीय दर्शन — डा० उमेश मिश्र
- ५२ भागवत सम्प्रदाय—१० बाल्य उपाध्याय
- ५३ मध्यकालीन धर्म साधना — डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
- ५४ मेघनाथ धर्म — अनु० मैथिलीशरण गुप्त
- ५५ महाकवि हरिऔध — गिरिजान्त गुप्त गिरौध
- ५६ महाकवि हरिऔध और प्रियप्रवास — डा० धर्मेश ब्रह्मचारी
- ५७ मैथिलीशरण गुप्त व्यक्ति और काव्य — डा० कमलाकांत पाठक
- ५८ मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय सङ्कृति के आस्तित्व — डा० उमाकांत
- ५९ रश्मिगंधी — रामधारीसिंह दिनकर
- ६० रावण — हरन्याससिंह
- ६१ रामराज्य — बलदेवप्रसाद मिश्र
- ६२ रामकथा उत्पत्ति और विकास — डा० कामिल बुल्के
- ६३ रामचंद्रिका का विशिष्ट अध्ययन — डा० मार्गी गुप्त
- ६४ बदेही बनवास — अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध
- ६५ बचारिकी — गचौरानी गुट्ट
- ६६ विचार और निष्कर्ष — वासुदेव
- ६७ विदेशों के महाकाव्य — अनु० गोपीकृष्ण गोपेश
- ६८ बौद्ध सङ्कृति का विकास — अनु० डा० मोरेस्वर दिनकर पराडकर
- ६९ साकेत — मैथिलीशरण गुप्त
- ७० साकेत सत — बलदेवप्रसाद मिश्र
- ७१ सारथी — डा० रामगोपाल दिनेश
- ७२ सेनापति कण — लक्ष्मीनारायण मिश्र
- ७३ सूर और उनके साहित्य — डा० हरबलाल शर्मा
- ७४ साहित्यालोचन — डा० श्यामसुंदरदास
- ७५ साहित्यिक निबंध — राजनाथ गर्मा
- ७६ सङ्कृति के चार अध्याय — रामधारीसिंह दिनकर



- ७७ सप्तदर्शन सग्रह-१० बन्धेव उपाध्याय
- ७८ साकेत एक ग्रन्थयन -डा० नगेन्द्र
- ७९ साकेत दर्शन-त्रिलोचन पाण्डेय
- ८० साकेत में काव्य सृष्टि और दर्शन-डा० द्वारिका प्रसाद
- ८१ साकेत के नवम सग की काव्य वैभव-डा० कहेया लाल सहल
- ८२ श्री रामचन्द्रोदय-रामनाथ ज्योतसी
- ८३ श्री राधा का कर्म विकास-डा० रागिभूषणदास
- ८४ शास्त्रीय सभोधा के सिद्धांत भाग १ व २-डा० गोविन्द त्रिगुणामल
- ८५ हरिऔध और उनका साहित्य-डा० मुकुन्ददेव शर्मा
- ८६ हिंदी के प्रेसी वय-गिवदानसिंह चौहान
- ८७ हिंदी काव्य भवन-दुर्गाकर मिश्र
- ८८ हिंदी काव्य में निपतिवाद-डा० रामगोपाल शर्मा दिनेश
- ८९ हिंदी के आधुनिक महाकाव्य-डा० गोविन्दराम शर्मा
- ९० हिंदी महाकाव्यों में नारी चित्रण-श्यामसुन्दर व्यास
- ९१ हिंदी महाकाव्य का स्वरूप विकास-डा० शम्भूनाथसिंह
- ९२ हिंदी साहित्य का इतिहास-रामचन्द्र गुप्त
- ९३ हिंदी साहित्य की भूमिका-डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
- ९४ हिंदी साहित्य बीसवीं शताब्दी-प्राचाय नन्दलाले वाजपेयी
- ९५ हिंदी साहित्य पर भारत प्रभाव-डा० रवीन्द्र सहाय शर्मा
- ९६ हिंदी साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि-डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय
- ९७ हिंदू देव परिवार का विकास-डा० सम्पूर्णानन्द
- ९८ हिंदी साहित्य कोरा-डा० डा० घोरेंद्र वर्मा

## पत्रिकाएँ

- १ गवेषणा, प्रक १९६३
- २ जनभारती प्रक सं० २०७१
- ३ धीमा प्रक फरवरी १९६१
- ४ सरस्वती १९५८
- ५ सरस्वती सवाद (महाकाव्य विवेकांक) १९५९
- ६ साहित्य सन्देश अप्रैल १९६२
- ७ हिंदी अनुसन्धान-घोरेंद्र वर्मा विवेकांक, १९६०

## अंग्रेजी के ग्रन्थ

- १ ए हिंदी प्राय इ इथन लिटरचर-एम० विटरनिन्स
- २ ए हिंदी प्राय एन्सिपेट सग्रह लिटरचर-मकम मून



- ३ ए बिरीफहिस्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर-बोबिलेद्वर गार्गी
- ४, एन आउट साइन आव दी रिलीजस लिटरेचर आव इ इंडिया-डा० जे० एन० फकु हर
- ५ इ ग्लिश एपिक एंड हीरोइक पोइट्री-एम० डिक्सन
- ६ एनसाइक्लोपीडिया आव लिटरेचर, भाग १-कसलस
- ७ एपिक एंड रोमांस डब्लू० पी० केर
- ८ एपिक स्ट्रेन इन इ गलिस नोवेस-इ० एम० डब्लू टिलीयाड
- ९ कराम वरजित टू मिल्टन-सी० एम० वावरा
- १० हिंदू रिलीजस-एच० एच० विल्सन
- ११ पोइटिवस अरिस्टाडिस, सम्पादित टी० ए० मोक्सन
- १२ बी एपिक-एवरक्रांभी ।
- १३ बी इ गलिस एपिक एण्ड इट्स ग्रेक फाउंड-इ० एम० डब्लू टिलीयाड
- १४ वण्णवइजम, शैवइजम एण्ड भाइनर रिलीजस सिस्टम्ज-डा० मदारकर

---



